Title ASLUL USOOL.

Author Abdul Qadir Mehrban Fakhri.

Accession No. 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Title Aslul Usool.

Author Abdul Syed Shah.

Accession No. ~~227~~ 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date
3	2		
500			
596			
286			
438			
646			
530			
3076			

Title ASLUL USOOL.

Author Abdul Qadir Mehrban Fakhri.

Accession No. 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

بسم الله الرحمن الرحيم

Title Aslul Usool.

Author Abdul Syed Shah.

Accession No. 297 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Title Aslul Usool.

Author Abdul Syed Shah.

Accession No. ~~297~~ 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date
3 500			
596			
286			
438			
646			
530			
3076			

نقش بر آب

به همراه جستجویی چند درباب

شعر حافظ، گلشن راز، گذشتهٔ شعر فارسی، ادبیات تطبیقی

با اندیشه‌ها، گفت و شنودها و خاطره‌ها

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب

انتشارات معین

تهران، ۱۳۷۰

زرین کوب، عبدالحسین

نقش برآب

چاپ اول: پاییز ۱۳۶۸ هـ.ش. ــ تهران

چاپ دوم: ۱۳۷۰ هـ. ش. ــ تهران

چاپ و صحافی: چاپخانهٔ سپهر

تیراژ: ۳۵۰۰ نسخه

تهران، صندوق پستی ۷۷۵ــ۱۳۱۴۵

KASHMIR UNIVERSITY
Acc 312745
Dated 30.3.94

فهرست مطالب

Title Aslul Usool.

Author Abdul Syed Shah.

Accession No. ~~297~~ 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date
	500		
	596		
	206		
	438		
	646		
	530		
	3076		

مقدّمه

این کتاب که یادگاری از علاقهٔ پرشور خلقی در بزرگداشت خاطرهٔ لسان الغیب شیرازست یکسره دربارهٔ حافظ ــ زندگی و اندیشهٔ او ــ نیست. اما در مجموع آن گفتاری چند درین باره هست و پاره‌یی دیگرش از آن گونه است که شاید روشنی هایی ــ هرچند نه بسیار ــ برساحتِ شناختِ وی می اندازد و ارزیابی آنچه را دنیای عصر ما به هنر و اندیشهٔ شاعر بزرگ شیراز مدیونست تا حدّی آسان تر می‌کند.

عنوان نقش برآب هم هرچند در کلام والای او نیز مجال بیان دارد باری درین نوشته به زندگی جاودانهٔ او مربوط نیست تصویری از عمر به باطل تلف کردهٔ یک دوستدار دیررسیدهٔ اوست که در پیچ و خم راه درشتناک هستی رؤیاگونهٔ خویش بارها مثل آن خواجه رندان جهان «وجود» ما را «معمّایی» یافته است ــ «که تحقیقش فسون است و فسانه»!

با این حال این ستایشگر دیرینه مهر شاعر شیراز در طی سالها که از کوچه رندان گذر داشته است این اندازه دریافته است که اگر زندگی خود وی ــ زندگی یک انسان عادی که در خور و خواب و خشم و شهوت خلاصه می‌شود ــ نقش برآب است زندگی انسان های «از خودی رسته» که نقش وجود معماگونهٔ خود را با ابعاد بی پایان حقیقت هستی گره می‌زنند بی دوام و ناپایدار نیست و آن نفحهٔ الهی که از عرصهٔ تاریخ انسانی همواره گذر دارد آن مایه روح و حیات به زندگی آنها می‌بخشد که دیگر آن را «نقش برآب» نتوان خواند.

باری درین مجموعه تعدادی اندک از نوشته های پراکنده هست که طی سالیان دراز در جراید و مجلّه های گونه گون، انتشار یافته است لیکن تعداد بیشتری از نوشته ها، اینجا

برای اولین بار مجال نشر می‌یابد و جریان آیین بزرگداشت جهانی حافظ، که سال گذشته بار دیگر یاد آن جان جهان را همه جا با شور مشتاقان مواجه ساخت درآن ایام انگیزهٔ عمده‌یی در اقدام به نشر آنها گشت و اگر امروز پاره‌یی ازین نوشته‌ها چیزی از شور و حال دنیای آن رند جهانسوز را در دل های بیدردان عصر ما نقش تواند زد برای من مایهٔ بسی خرسندی است ــ هرچند که نقش برآب نه نقشی پایدار تواند بود.

به هر تقدیر بحثی درباب یک غزل حافظ، یادداشتهایی درباب تعدادی ابیات و برخی غزل های دیوان، جستجوهایی درباب ادبیات تطبیقی، مروری برگذشتهٔ نثر فارسی، گفتاری درباب گلشن راز، و سخنی چند دربارهٔ هرودوت و آنچه از تاریخ او می‌توان آموخت، به همراه پاره‌یی اندیشه‌های شخصی و با نقشی کوتاه از ماجرای عمری شصت ساله، این مجموعه را دنبالهٔ **دفتر ایام** و **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها** نشان خواهد داد و با آنکه این دفتر همین جا پایان می‌یابد درآنچه به حدیث نقشی که حیات نویسنده را درآب بی پایاب امواج زمان می‌شوید و محو می‌سازد مربوط می‌شود **حکایت همچنان باقی** است و هیچ کس نمی‌داند که آن باقی کی و کجا پایان خواهد یافت.

اما باقی این مقدمه که شامل تدارک مافات کتاب نیز هست باید برای مؤخَره‌یی بماند که در پایان کتاب باید آورده آید و تحریر آن در گرو دوام عمر و رجوع به وطن خواهد بود. اینجا از خوانندهٔ عزیزی که به چشم رضا درین مقدمه می‌نگرد توقع آنست که اگر آن مؤخره را در پایان کتاب بیابد قبل از مطالعهٔ کتاب درآن مختصر نیز نظر اندازد و لامحاله پاره‌یی از عیب‌های چاپی یا غیر چاپی را که رویدادن نظایر آنها لازمهٔ نقص امکانی و ضعف انسانی نویسنده است، درین اثر رفع و اصلاح کند که ــ اذامرّوا باللغومرّوا کراماً.

وهو ولیّ التوفیق

پاریس اول مهرماه ۱۳۶۸

الا یا ایها الساقی

بحثی درباب اولین غزل در دیوان حافظ *

۱

این اولین غزل دیوان خواجه در باب عشق و مشکلهایی است که سالک طریقت در تجربهٔ محبت عرفانی و در طی سلوک روحانی خویش با آن روبه‌رو می‌شود. اینکه دیوان شاعر با این غزل آغاز می‌شود البته مبنی بر رعایت دقیق ترتیب در توالی غزلهای دیوان نیست و در سایر اشعار گوینده غزلهایی دیگر وجود دارد که قافیه و ردیف آنها اقتضای تقدم می‌نماید اما ظاهراً تمام نسخه‌های جامع موجود معتبر قدیم دیوان با همین غزل افتتاح می‌شود و سعی بیهوده‌یی هم که برخی شارحان متأخر به کار برده‌اند تا اولین مصراع این غزل را مأخوذ از کلام منسوب به یزیدبن معاویه خلیفهٔ اموی فرانمایند و مخصوصاً ابیات منحولی که از باب شاهد درین باب به امثال کاتبی وهلالی نسبت داده‌اند تا سابقهٔ این دعوی را به قولی شایع رسانیده باشند[۱] بی‌آنکه اصل این انتساب را قابل تأیید سازد نشان می‌دهد که باری در تمام ضبط‌های معمول گذشتهٔ دیوان هم مثل نسخه‌های قدیم بازماندهٔ کنونی، دیوان حافظ همواره با همین غزل آغاز میشده است و با توجه به اینکه جامع دیوان که خود با خواجه دوست و به تعبیری همدرس و معاشر بوده است و با آنکه دیوان را ظاهراً مدتها بعد از وفات حافظ تدوین کرده است، یا از جهت آشنایی با مشرب شاعر و یا به احتمال قویتر از باب رعایت آنچه ظاهراً خود شاعر در شیوه ترتیب دیوان در نظر داشته است تقدیم و تصدیر این غزل را درین جمع لازم دیده است پیداست که افتتاح دیوان با این غزل باید متضمن این نکته باشد که این غزل از حیث تقریر لطایف بنیادی اندیشه شاعر در بین سایر اشعار وی مزیتی دارد و گویی آوردن آن درصدر دیوان خواجه مبتنی بر نوعی صنعت

---

* خلاصه‌یی از یک درس راجع به حافظ است که اصل آن به وسیلهٔ دانشجویان دانشکدهٔ ادبیات ضبط و تحریر شده است.

«براعت استهلال» از طرف جامع دیوان باشد که از پیش خود و یا به توصیهٔ گویندهٔ دیوان خواسته است بدین وسیله خواننده را متوجه نماید که دیوان حافظ بیش از هرچیز دفتر عشق است ــ عشق، با تمام جلوه‌های آن، که صنعت ایهام لطیف و سحرآمیز بیان شاعر آن را از رابطهٔ جسمانی تا روحانی و از محبت بشری تا الهی قابل احتمال می‌سازد.

ازین رو ذکری که از ساقی و می و پیرمغان درآن هست برای آنست که شاعر می‌خواهد از همان اول، دور از هرگونه تصنع وسالوس، پرده‌ها را کنار بزند ودرآنچه از شور و مستی به بیان می‌آورد چیزی از عوالم روحانی و سلوکی خود را که خود او از آن تعبیر به عشق و رندی می‌کند در همین فاتحهٔ کلام برخواننده معلوم نماید. درست است که گوینده‌یی چون حافظ را که ورای طور شاعری اهل حکمت و قرآن و سالک طریق مجاهده وریاضت وتفکرو شب‌زنده‌داری هم هست به مجرّد این اشارات همواره به ارادهٔ ظاهر معانی این الفاظ نمی‌توان منسوب کرد اما اشارت وی به عشق و می و ساقی مخاطب را متوجه می‌دارد که در سنت غزل حتی آنجا که عشق و مستی درمفهوم ظاهری منظور نباشد جز با همان الفاظ و عبارات نمی‌توان آنچه را رمز و اشارت عارف ناظر به آنست در تقریر آورد چرا که بدون این الفاظ و بدون رایحه‌یی از یک عشق و مستی مجازی غزل به نوعی شعر تعلیمی صوفیانه تبدیل می‌یابد و لطف و جمال آن که هنر شاعری طالب تحقق آنست از بین می‌رود و رجوع به ساقی برای رفع مشکل عشق هم در شعر عرفا سابقه دارد.

به هرحال این غزل که برخلاف آنچه درمورد بسیاری غزلهای حافظ حتی در زمان خود او گفته می‌شد[۲] ابیاتش با یکدیگر ارتباط دقیق ظریف اما قابل لمسی دارد طریقهٔ حافظ را در سلوک عرفانی برعشق و رندی مبتنی می‌دارد و چنان می‌نماید که اگر حافظ خود صوفی سالک یا شیخ خانقاه می‌بود اساس تعلیم خویش را در سلوک عرفانی بر التزام عشق می‌نهاد و بدینگونه طریقت خود را هم از صوفیهٔ اهل صحووهم ازکسانی که عرفان را در حدّ الفاظ و عبارات اهل نظر محدود می‌دارند جدا می‌داشت و از همین جاست که با آنچه اهل عصرما عرفان نظری خوانده‌اند نمی‌توان تمام لطایف اقوال او را درک کرد ادراک سخن او حاجت به تجربهٔ عشق و سلوک عاشقانه دارد و خود حافظ هم این نکته را به شیوه‌یی که خاص اوست بی‌پرده و درپرده به بیان می‌آورد.

۲ در مورد حافظ همواره باید دوجنبهٔ مختلف را در شخصیت گوینده از هم جدا کرد ــ جنبهٔ شاعری و جنبهٔ عرفان. جنبهٔ اخیر شخصیت او حافظ را طالب سالکی نشان می‌دهد که نه زاهد متشرع است نه صوفی مترسم.[۳] هم از اهل مدرسه فاصله می‌گیرد هم از اهل خانقاه و صومعه. پیران عصر را که شیوخ صوفیه بوده‌اند به چشم اهل دعوی می‌نگرد و مشایخ مدرسه را هم مشتغل به جلب عوام[۴]. خود او برای آنکه ازین هردو فاصله بگیرد بنایش را براخلاص عمل می‌گذارد که طریقهٔ رندان و مشرب اهل ملامت است. درعین حال رسوخ رندی در وجود او بیش از آنست که وابستگی او را به فرقه‌یی خاص ــ به نام ملامتی ــ هم اجازه دهد. به‌علاوه چنین فرقه‌یی هم درعصر او ظاهراً دیگر وجود نداشته است. طریقهٔ او مجاهدهٔ فردی و سلوک روحانی است که با عزلت و خلوت و ریاضت و بدون دعوی و تظاهر، طالب تزکیهٔ نفس و نیل به کمال است. اینکه خود او می‌گوید که ازین طریق هم به مقصد نرسیده است[۵] در واقع برای آنست که تا خود را سرمشق دیگران نسازد و طریقهٔ خود را که طریق متوحدان محسوبست مثل طریقهٔ مشایخ عصر با دعوی و طامات قرین نکند. اشارت به خلوت و ریاضت هم درغزلهایش هست و از بعضی اقوالش برمی‌آید که شب‌زنده‌داری و ورد و دعا و درس قرآن را نیز وسیلهٔ تهذیب و تزکیه تلقی می‌کند.[۶]

هدف او ازین تزکیه خودسازی است اما درین کار به الگوی متشرعه و متصوفه نظر ندارد. مثل مجسمه‌سازی است که آنچه را ساخته است در آخرین فرصت پرداخت می‌کند. دایم با حوصله و دقت اما درعین حال با ذوق و ظرافت مجسمه‌یی را که همان نفس و وجود اوست اصلاح و ترمیم می‌کند. یک گوشه را می‌تراشد گوشهٔ دیگر را برجسته می‌کند یک جا را رنگ می‌زند جای دیگر را جلا می‌دهد و با این کار مجسمه را به صورتی که نزد وی از آن بهتر ممکن نیست درمی‌آورد. سالک طریق کمال هم، که به شیوهٔ عارف متوحد، می‌خواهد خود را بسازد با تیشهٔ مجاهده زائدهٔ خودی را از گوشهٔ جان خود می‌تراشد، جان خود را از هرچه زشتی و پستی است پاک می‌کند، به آن صیقل و جلا می‌دهد و می‌کوشد تا به اقتضای حدیث انّ الله تعالی خلق آدم علی صورته، باطن خود را تصویری از جمال و کمال متعالی و مطلق نماید. نیل به این غایت نزد وی در گرو شیوهٔ عشق و رندی است چرا که هرکس در جستجوی حق جز طریقهٔ رندی را پیش گیرد مثل زاهد و صوفی دو قبله دارد و به جای آنکه در هرچه می‌کند به رضای حق ناظر باشد در تمام احوال و اطوار خویش به ردّ و قبول خلق نظر

دارد و بیشتر طالب تحسین و رضای آنهاست ــ و این نیز موجب نیل به حق نیست[7].

به هرحال این جنبهٔ عرفان که در شعر حافظ انعکاس دارد تعالی و رفعت فوق العاده‌یی به کلام او می‌دهد که مایهٔ امتیاز آنست اما کلام او هم شعرست و اینجاست که جنبهٔ دیگر شخصیت او مطرح می‌شود: شاعر غزلسرا. البته حافظ در سایر انواع شعر از قصیده و مثنوی و رباعی هم قدرت طبع نشان داده است اما آنچه در کلام او به اوج ممکن می‌رسد غزل است که عشق و رندی و سکر و بیخودی وی در آن جلوهٔ بارز دارد. درین شیوه هم اشارتی که در مورد خود به اقتفای شیوهٔ خواجو دارد ظاهراً تعارف شاعرانه است و در واقع خود او سبک و شیوه‌یی دارد که غزل دری را به نام او ختم می‌کند و کلام او را از تمام غزلسرایان دیگر متمایز می‌دارد. یک ویژگی جالب این شیوه هم کاربُرد قالب غزل از برای معانی قصیده است که در سخن دیگران هم احیاناً هست اما لطف بیان او درین است که مقاصد قصیده به طراوت و ذوق غزل لطمه نمی‌زند و زودتر از آنکه موجب ملال شود خاتمه می‌یابد. در غزل هم با آنکه قدرت ابداع او طرز تازه‌یی به وجود آورده است سنت‌های دیرینهٔ غزلسرایان هرگز عرضهٔ بیحرمتی نمی‌شود.

۳

غزل فارسی از لحاظ منشأ، ترکیب متعادل و بدیعی از میراث ترانه‌های عامیانه و محلّی ایرانی با پیرایه‌یی عاریت گشته از تشبیب و نسیب رایج در آغازینهٔ قصاید قدیم عربی به نظر می‌رسد. قصاید عربی درین تشبیب‌ها از عهد جاهلیت باز چیزی از معانی غزل را آنگونه که محیط بیابان و زندگی بدوی اقتضا دارد عرضه می‌کند: عشق و رقیب، شوق و عتاب، و حتی وصف می و می پرستی. درونمایه بیشتر ترانه‌های عامیانهٔ ماهم از دیرباز همین مضمونها بوده است و ترکیب وتلفیق این دوالگو که ضرورت تاریخ آن را بر شعر و ادب فارسی الزام کرده است سنت‌های غزل را از قرنها قبل از حافظ شامل این گونه معانی داشته است. این مضمونها از عهد رودکی در غزل ما، که گویی از تشبیب قصاید جدا شده است و بعدها با اخذ بعضی عناصر از ترانه‌ها رشد و تحول مستقل پیدا کرده است در واقع میراث این هردو الگوست اما در رباعی، یا ترانه، که ظاهراً از لحاظ قالب ومحتوی با ترانه‌های محلی بیشتر و تا حدی به نحو مستقیم‌تر مربوط به نظر می‌رسد شاید به الگوی آنگونه ترانه‌ها که فهلویات نام دارد بیشتر مربوط باشد.

پیداست که در طی زمان هردو قالب در یکدیگر تأثیر متقابل داشته اند. معهذا رجود تجانس بیشتر بین تعلیم آمیخته به انس و رجاء رایج در اکثر خانقاه‌ها با طرز فکر و افق ادراک عوام و روستائیان ساده خیال که رعایت آداب مربوط به حلال و حرام و عبادات و معاملات با آن مایه دقت و وسواس که متشرعهٔ اهل مدرسه به حکم اجتهاد فقیهانه الزام می‌کردند ورای طاقت و استعدادشان بود گرایش و انجذاب آنها را به مجالس صوفیه و کسانی که منسوب به وسعت مشرب بودند موجب می‌شد ولاجرم در طی زمان فهلویات و ترانه های عامیانه که زبان قلب آنها بود تدریجاً در مضمون غزلهای خانقاه‌پسند و آنچه در مجالس سماع صوفیه **تغنی می‌شد** تلفیقی بین سادگی و ابهام را الزام می‌کرد و غزلها و ابیات رایج در افواه قوالان را صبغهٔ خاص بخشید.

بدینگونه، مجالس سماع که با وجود اظهار مخالفت متشرعه از دیرباز، دربین عام و خاص به‌طور پنهان یا آشکار متداول بود موجب رواج غزل و رباعی در افواه میشد و هرچند سماع به صوفیه اختصاص نداشت و طبقات دیگر هم اینگونه مجالس را برای تفریح یا جهت تبرک دایر می‌کردند باز مجالس صوفیه بدان سبب که گه گاه برخی علماء و امراء و حتی سلاطین هم درآنها شرکت می‌کردند و اوقاف و فتوح و نذور برای شیوخ خانقاه و مجالس آنها تقدیم می‌نمودند بیشتر مورد توجه بود و لاجرم از غزل و رباعی آنچه درین مجالس به وسیلهٔ «قوالان» تغنی میشد شهرت و قبولی بیشتر می‌یافت و غزلهای خانقاه پسند با آنکه طبقات محترفه وعامی آنها را جز بروفق احوال و تجارب خود دریافت یا تفسیر نمی‌کردند[۸] بدانسبب که درمفهوم غیر رمزی غالباً با افق ادراک اکثر خلق تناسب داشت نزد عارف و عامی مقبول واقع می‌گشت. غزلهای برخی شعرا گه گاه چنان شهرت و رواجی پیدا می‌کرد که از شهر و دیاری به شهر و دیار دیگر می‌رفت. یک بیت سعدی را ابن بطوطه جهانگرد عرب در چین به خاطرسپرد از آنکه قوالان چینی آن را با شور و حالی بسیار تغنی می‌کردند.[۹] حافظ که به قول خود او شعر ترش از عراق و فارس تا بغداد و تبریز دست به دست می‌رفت آنگونه که جامع دیوانش خاطرنشان می‌کند غزلهایش مجالس سماع را گرمی و رونق می‌داد و پیداست که وجود معنی های رمزی در غزلهای عاشقانه اش می‌بایست از اسباب قبول و شهرت **فوق العادهٔ** شعر او در مجالس صوفیه و اصحاب خانقاه بوده باشد.

در واقع اکثر صوفیه، سماع را وسیلهٔ تهذیب نفس تلقی می‌کرده اند و با رعایت شروط و آداب خاص، آن را تجویز و حتی توصیه می‌نموده اند. به همین سبب بود که ابیات

ـ غزلها و رباعیات ـ عاشقانه و آنچه در آنها راجع به می و مستی بود در مجالس آنها به معانی عارفانه تأویل میشد چنانکه در زمان شیخ ابوسعید میهنه، اعتراض فقهای نیشابور بر مجالس تذکیر وی که شیخ در طیّ آنها ابیات بر منبر می‌خواند غالباً از طریق تأویلی که با لطف و ظرافت خاص خویش از اینگونه اشعار می‌کرد رفع میشد. اشکالی هم که مولانا محمد مغربی بر شعر کمال خجندی وارد آورد با همین گونه تأویلها به وسیلهٔ وی حل گردید[۱۰]. این تأویلها شعر صوفیه و اهل عرفان را مشتمل بر رمزهایی کرد که بدون آشنایی با آنها شعر عرفانی همواره ممکن بود با شعر عاشقانه اشتباه شود. شناخت این رمزها به قدری نزد صوفیه اهمیت داشت که سایل مسایل گلشن راز ـ امیرحسینی هروی ـ لازم دیده بود آنها را در ضمن پرسشهای دیگر مطرح نماید.

۴ این رمزها در شعر حافظ شیراز نیز که، بی آنکه خود وی صوفی و اهل خانقاه باشد غزلیاتش مقبول خانقاه ها و مورد تحسین مشایخ شهر بود وارد شد. خاصه که دریافت ها و اندیشه های وی، در ضمن سلوک فردی و متوحدانهٔ خویش، نیز به همان معانی و مواجید صوفیه منجر می‌شد و فرق وی با مشایخ شهر بیشتر درین نکته بود که او این گونه مواجید را به نحوی تقریر می‌کرد که مقبول اهل رسوم نگردد و وی را طالب دستگاه ارشاد و عنوان شیخی و مریدی نشان ندهد. در واقع این تردد ابهام آمیز بین مجاز و حقیقت نقشی بود که او تا حدی برای ستر حال خویش به کار می‌زد[۱۱] و بدینگونه، می‌کوشید تا سرّ وقت خود را از تشویش فزایی بلفضولان و اخلاص خود را از مظنهٔ سُمعه و ریا دور نگهدارد. به علاوه این طرز بیان موجب می‌شد که شعر وی حتی آنچه عرفانی محض بود، به سبب ایهام سحرآسایی که در ورای رموز آنها بود با ذوق و ادراک عوام هم توافق پیدا کند و از همین جهت بود که در عهد خود او هم مثل امروز دوستداران غزلهای عاشقانه شعر وی را بر وفق مذاق خویش تفسیر می‌کردند و البته عنصر عامیانه‌یی هم که از طریق تأثیر فهلویات و ترانه های محلّی در غزل عاشقانه مجال نفوذ یافته بود از عوامل عمده‌یی بود که در ورای این رمزها، به ظاهر شعر وی لطف و تأثیر کم نظیر می‌بخشید.

در بین مضمونهای عمده‌یی که غزل فارسی، ورای آنچه از فهلویات و ترانه های عامیانه ممکن است گرفته باشد قسمتی از آنها را به تشبیبات قصاید عربی مدیون به نظر

می‌رسد پاره‌یی معانی مربوط به عشق و رقیب و می و ساقی است. این معانی در خمریات و غرامیات عرب و در تشبیبات قصاید عربی سابقهٔ طولانی دارد. پیشینهٔ خمریات حتی به معلّقات، از جمله قصیدهٔ عمرو بن کلثوم تغلبی می‌رسد و خطاب به ساقی در شعر اموی و عباسی مخصوصاً مضمون رایج و معمولی است. چنانکه احوال عشق و عاشقی وعوالم مربوط به عتاب معشوق و جفای رقیب هم از همان دوران معلقات، از جمله در قصیدهٔ امرؤالقیس، سابقه دارد و البته ذکرنام عرایس و عشیقات که درین گونه تشبیبات معمول بود از اسبابی بود که شعر را به اتهام تعرض به اعراض ناس مورد اعتراض متشرعه و کراهت زهاد می‌داشت[۱۲].

به هرحال از عهد اموی و عباسی شعرای عرب در شام و عراق خمریات و غرامیات را به هم درآمیختند و آنچه را تا حدی الگویی برای غزل فارسی، غیر از الگوی مأخوذ از فهلویات و ترانه‌های عامیانه ایران، واقع گشت به وجود آوردند. برخی ازین شاعران که به زندقه و مجون و بی بندوباری منسوب یا متهم بودند، چون به دیرهای نصاری تردد داشتند در بعضی از این «دارات» با عشق و خمر سروکار پیدا کردند و غرامیات و خمریات آنها از تعبیرات و اشارات مربوط به حیات دیرها تأثیر پذیرفت[۱۳]. چنانکه در ایران ارتباط با مغان که آنها هم مثل ترسایان و جهودان شام و عراق در سرایٔ خود می فروشی می‌کردند یا از آشنایان و همسایگان برای جشنهای خویش دعوت و پذیرایی می‌نمودند موجب شد که تغزلات و غزلهای شاعران دری تا حدی صبغهٔ حیات مجوسی بپذیرد و مغ و مغبچه و پیرمغان و می مغانه هم مثل بت ترسا و ترسابچه و زنار و ناقوس و کلیسا از الفاظ رایج در غزل گردد و حتی با آنکه معبد مغان برخلاف دیر نصاری، مشتمل بر مصطبه و میکده نبود و حتی جای عزلت و انزوا هم محسوب نمی‌شد به قیاس دیر نصاری، دیر مغان هم در غزل فارسی[۱۴]، همچون میعادگاه می پرستان و در ردیف خرابات[۱۵] تلقی شد و حتی از خرابات مغان هم در مفهوم دیر ترسایان یاد شد و مجموع این الفاظ سنت‌های غزل فارسی را از آنچه به سنت خمریات عربی مربوط می‌شد وسیعتر و جالبتر نشان داد.

شعراء صوفی، و کسانی مانند حافظ و دیگران که دریافت‌هاشان احیاناً با مواجید و واردات شاعران صوفی موافق بود، وارث این سنتها شدند و این گونه معانی را در طرز بیانی آمیخته به رمز در شعر خویش منعکس کردند و محافل سماع عامه و مجالس اهل خانقاه را با غزلهای خویش تسخیرنمودند. حافظ، از صنعت ظریف ایهام که یک ویژگی کلام او

محسوبست، برروی ظاهر این معانی پردهٔ نازکی از ابهام کشید که به همان جهت کلام او در مجالس صوفیه هم مثل مجالس عوام مرغوب و مقبول واقع گشت و در پاره‌یی موارد صنعت ایهام در سخن او به چنان اوجی رسید که دیگر به آسانی نمی‌توان بین آنچه عرفانی است و آنچه غیرعرفانی است در آنگونه اقوال وی تفاوت نهاد.

معهذا این رمزگرایی، آنجا که تشخیص آن غیرممکن نیست، درعین آنکه شعر او را از اتهام اشتمال بر لغو و باطل تبرئه می‌کند مانع از حمل آن بر معانی ظاهری نیست. اما آنجا که مواجید و واردات خاص شاعر مطرح است فهم رموز وی دشوارتر به نظر می‌آید و ادراک لطایف کلام هم با کشف این رمزها که در همه موارد هم یکسان نیست بهره‌های روحانی بیشتری عاید انسان می‌کند. آشکارست که وجود این رمزها، حتی در غزلهایی که تعدادی از ابیاتشان مشتمل بر معانی قصیده و حاکی از حوادث عصرست نیز گه گاه قابل تشخیص است و هرچند تمام غزلها متضمن این گونه رمزها نیست در غزلهای غیرعرفانی هم تمام ابیات را نمی‌توان فاقد لطایف رمزی تلقی کرد.

در بین این رمزها گروه خمریات، شامل لفظهایی چون می و جام و ساقی و خرابات و دُرد و صاف، ناظر به معرفت روحانی است که بلاواسطه و بدون بحث و درس به قلب سالک افاضه می‌شود و شرط نیل بدان رهایی از وسوسه‌های عقل نظری و مصلحت‌نگری‌های خودخواهانهٔ آنست. گروه غرامیات مشتمل بر کلماتی مانند معشوق و جمال و روی و چشم و زلف و امثال آنهاست که نظر به تجلی ذات و صفات و آنچه بدان مربوط است دارد و جمع این هردو گونه مضمون غالباً شامل اشارت به این نکته است که نیل به آنچه غایت سلوک است در گرو رهایی از تعلقاتی است که انسان را پایبند خودی می‌دارد و طالب سالک تا از آنها جدا نشود به آنچه مطلوب اوست نمی‌رسد و آنچه وی را در رهایی از خودی کمک می‌کند عشق است که دیوان حافظ را باید جلوه گاه اسرار و لطایف آن خواند.

۵

اما عشق در نزد حافظ لطیفه‌یی است که ادراک آن در حوصلهٔ عقل نظری وآنچه دانش بشری نام دارد نیست ازین رو هم زاهد خودبین از ادراک آن بی نصیب است هم ملامتگر بیحاصل که جز با مصلحت‌بینی سروکار ندارد از سرّ آن بی خبر می‌ماند. عشقی که حافظ در آغاز این اولین غزل دیوان خویش از مشکلهای آن شکایت می‌کند لطیفه‌یی فایق

و متعالی است که جستجوی آن بدون رندی حاصل نمی‌شود و ازینجاست که در کلام وی گه گاه عشق و رندی باهم ملازمه پیدا می‌کند[۱۶]. در واقع اینجا عشق هم مثل رندی با مصلحت بینی و صلاح جویی[۱۷] قطع رابطه می‌نماید، از نام و ننگ ملاحظه نمی‌کند، بین خانقاه وخرابات و میان مسجد و کنشت فرق نمی‌گذارد[۱۸]، همه جا را خانهٔ خویش می‌یابد و در همه جا تنها حضور معشوق را می‌جوید. درست است که درین کار هم مثل آنچه درنزد اهل زهد معمولست تظاهر و ریا گه گاه مجال ظهور می یابد[۱۹] لیکن حقیقت آن امری است که موتوف هدایت می‌نماید.[۲۰] به گنج پنهان می‌ماند و راه آن بر همه کس آشکاره نیست[۲۱] آنکس که بدان راه می برد راز درون پرده را کشف می‌کند[۲۲] و به آنچه عام خلق آن را مایهٔ بدنامی می پندارند و مردان حق بدان ممتازند خود را سرفراز می یابد[۲۳]. این معانی البته احوال و مواجید قلبی است در حوصلهٔ عبارت نمی‌گنجد و اشارتی است که چون در مقال عبارت آید ضایع و مخفی می‌شود[۲۴] و جز آنکس که محرم این گونه راز و اهل این گونه مواجیدست هیچ کس نمی‌تواند به سرّ آن راه یابد[۲۵].

معهذا این نکته که حافظ در غزلهای خویش گه گاه به لسان اشارت سخن می‌گوید یا دریافتهایی از جنس مواجید صوفیه را به زبان رمز در بیان می‌آورد انتساب وی را به صوفیه نشان نمی‌دهد اقوال ملامتی‌گونه‌اش هم ارتباط با یک فرقهٔ خاص از اهل ملامت را الزام نمی‌کند و به هرحال با آنچه شاعر در طعن برصوفی و در تعریض به شیخ ریا دارد پیداست که او را هرگز به عنوان نمایندهٔ تصوف عصر خویش نمی‌توان تلقی کرد. مواجید صوفیه هم چون از جنس شعر و متضمن احوال و ادراکات قلبی و وجدانی است در شعر غزلسرایان مجال بیان پیدا می‌کند و تلقی آنها حاجت به سابقهٔ تربیت اهل خانقاه ندارد.

در واقع اهل خانقاه هم در عصر حافظ و از مدتها قبل از آن مثل اهل مدرسه مورد حمایت و ارادت حکام و امراء بوده‌اند و رونق خانقاه‌ها و مجالس سماع آنهاهم تا حدی به کمک و تقویت آنها وابستگی داشته است و به همین سبب نزد آنها نیز مثل اهل مدرسه تظاهر و تقدس که وسیلهٔ جلب مریدان بوده است اظهار نفرت و ناخرسندی نکته بینان را برمی انگیخته است و اگر حافظ شیراز «پیرگلرنگ» خود را برین «ازرق پوشان» و مشایخ آنها ترجیح می‌داده است و در واقع آنها را نیز مثل زاهد صومعه و واعظ مدرسه به زرق و سالوس منسوب می‌کرده است البته غرابتی ندارد.

۶

باری این اولین غزل دیوان که مفهوم عشق و رندی را آنگونه که در اندیشهٔ حافظ مطرح است تقریر می‌کند و تعدادی از سایر مبادی و عقاید شاعر را نیز به طریق تضمن و التزام به بیان می‌آورد، ترتیب ابیاتش چنانست که بین آنها رابطه‌یی محوری قابل تشخیص به نظر می‌رسد و هرچند «کلّ» غزل مربوط به عشق و مشکلهای آنست «اجزاء» آن بی آنکه بالضرور ارتباط منطقی اجتناب ناپذیر با هم داشته باشد رابطه‌یی وجدانی و عاطفی قابل لمسی دارد و این رابطه تمام ابیات را پیرامون محوری واحد می‌گرداند که مضمون اکثر غزلهای دیوان شاعر نیز همانست وآن خود چیزی جز تجربهٔ عشق و صورتی از آن که بروفق اشارت المجازقنطرة الحقیقه بین عشق انسانی و حبّ الهی دایم درحال صعود و نزول می‌نماید نیست. بدینگونه آنچه در مجموع غزل از آغاز تا پایان به بیان می‌آید عشق را در مفهوم عرفانی و سلوکی آن وصف و تقریر می‌کند اما هرچند در ظاهر از طرز بیان واز لحن زبان غزل عادی و غرامی بهره می‌گیرد ویژگی ایهام که در کلام شاعر هست همه‌جا عشق عرفانی را در آن از ورای عشق ظاهری قابل لمس می‌سازد و کمال و ظرافت آن را مخصوصاً در تلقی عرفانی و روحانی آن نشان می‌دهد. گویی با آنکه زبان همان زبان غزل عادی عاشقانه است قراین و اشاراتی که درآن هست تا حدی است که ذهن می‌تواند از تصور عشق مُجازی صرف نظر نماید ولامحاله درین غزل جایی برای حصر معنی در عشق مجازی را اقتضا نکند.

باری اندیشه‌هایی که در طیّ ابیات هفتگانهٔ این غزل به بیان درمی‌آید نخست شامل این نکته است که عشق جز با بیخودی سازگاری ندارد و تا وقتی انسان خودی خود را به آنچه در لسان شعر از آن به سکر و لوازم آن تعبیر می‌شود تسلیم نکند نمی‌تواند عشق را آسان بیابد و از مشکلهای آن اجتناب کند ــ بیت اول. درعین حال شاعر دشواریهای عشق را که خون در دلها می‌اندازد مانع از التزام امید وصال نمی‌داند و پیداست که اگر هیچ امیدی نباشد عشق هم که محرک سلوک عاشق است پیدا نخواهد شد و آن عدم تجانس هم که درین عشق عرفانی بین عاشق و معشوق مشهودست مانع از اینکه نوعی وصال را برای عاشق ممکن سازد نخواهد بود ــ بیت دوم. معهذا این نوعی وصال که در عشقی چنین معلّی و فایق هرگز به استمرار نمی‌انجامد لمحه‌یی بیش نیست و هرچند همین لمحه نیز وصالی دیریاب و شوق انگیزست باز اینکه عاشق همواره در عاشقی به «خودی» خویش مقیّد می‌ماند و راه حلول و اتحاد بروی بسته است اقتضا می‌کند که وصال بی ثبات وی همواره با دغدغهٔ فراق

همراه باشد و اشارت **لی مع الله وقت** در کلام رسول خدا هم متضمن همین معنی است و در چنین حال البته امن عیش حاصل نیست و پیداست که سالک راه، **همین لمحهٔ گذران را نیز مغتنم می‌شمرد** و ازین نکته که امن عیشی هم در منزل جانان و در وصول شهودی خویش پیدا نمی‌کند به رغم تأسفی که دارد اظهار ناخرسندی **نومیدانه نمی‌کند ــ بیت سوم.**

به علاوه نیل به همین مایه عیش بی ثبات و آکنده از دغدغهٔ فنا را هم مستلزم طی‌ـ کردن طریقی طولانی و پر از دشواریها می‌یابد که جز با پیروی از اشارت رهروان صاحب خبر، وصول به منزل هم در طیّ آن ممکن نیست و البته در پیروی از وی نیز هرگونه چون و چرایی را که موجب تزلزل است از خود باید دور داشت ــ بیت چهارم.

اما ضرورت تمسک به ارشاد شناسای طریق که شیخ مرشد و عارف صاحب خبرست نیز از طبیعت عشق ناشی است چرا که عشق جز با تجربهٔ شخصی قابل ادراک نیست و آنکس که خود در مهالک طریق قدم ننهاده باشد حال سالک عاشق را نمی‌تواند ادراک کند ــ بیت پنجم.

در عین حال به این مسأله که آنچه عشق را برخلاف انتظار تا حدی با مشکلها مواجه می‌سازد از کجا ناشی است جوابی که حافظ می‌دهد تا حدی ضرورت بیخودی و از خود رهایی را توجیه می‌کند. این مشکلها در نزد وی ناشی از آنست که راز عاشق به سبب آنچه از احوال و اطوار او برمی‌آید برملا می‌شود و رشک و غیرت مدعیان و طعن و ملامت بیدردان و کسانی را که به هرصورت ممکن بوده است از آلام و بلایای عشق برکنار مانده‌اند برمی انگیزد امّا آنچه سرّ عاشق را افشا می‌کند، تا حدی زاری و بیتابی خود اوست که هم از غلبهٔ خودی ناشی است و در واقع این زاری و بیتابی او نشان می‌دهد که هنوز چیزی از خودی در وی هست و تا خودی در وی باقی است این تعلقی که او به کام و مراد خود دارد مایهٔ رسوایی و بدنامی وی می‌شود و البته چنین عشقی نمی‌تواند پنهان بماند ــ بیت ششم.

بالاخره عشق که پنهان‌ماندنش در مفهوم مجازی آن مایهٔ ثواب و نشان کرامت است و در مفهوم عرفانی و سلوکی هم چون راز حق است افشاء آن نارواست، در همه حال جز نیل به وصال معشوق البته هدف دیگر ندارد اما حتی در همان وصالی هم که در عشق الهی از حدّ شهود و آنچه «حضور» می‌خوانند درنمی‌گذرد و از دغدغهٔ زوال و فنای آن حال هم ایمن نیست اقتضایش خود فراموشی است و انسان تا وقتی همه چیز خود و از جمله کام و

آسایش خود را فراموش نکند، به آنچه موضوع عشق اوست نمی‌تواند دست بیابد و در واقع تا وقتی به خود اجازه می‌دهد به ماسوی توجه کند باحق حاضر نخواهد بود و حضور واقعی باحق نیز جز آن نیست که او هرچه را جز اوست نادیده انگارد و یک لحظه از احساس حضور او فارغ نماند. از این رو تا وقتی عاشق می‌تواند یک لمحه از وجود معشوق غافل و فارغ شود ادراک حضور برایش ممکن نخواهد بود ــ بیت هفتم.

به هرحال آنچه شاعر در طیّ این غزل به بیان می‌آورد جز اسرار عشق که آن را وسیلهٔ نیل به حضور و مایهٔ رهایی از خویش نشان می‌دهد نیست و تمام این معانی که مضمون اولین غزل دیوان حافظ را به وجود می‌آورد با عشق عرفانی که ورای تعلقات جسمانی است بهتر قابل توجیه می‌نماید و آن هم با قول و دعوی راست نمی‌آید طریق نیل بدان تجربهٔ عشق است که متضمن سلوک عملی و فردی است ــ نه عرفان بحثی و نظری و نه حتی سلوک مترسمانه که در نزد اهل خانقاه در عصر او معمول بوده است و ابتذال آن وی را به سلوک متوحدانه واداشته است.

۷

در آغاز غزل، شاعر ضمن خطابی که طیّ یک مصرع عربی با ساقی دارد از وی درمی‌خواهد تا جامی پرمی[۲۶] را به گردش درآورد و بدینگونه چون حریفان را از آن بهره داد آن را به سوی وی دراز کند. این درخواست هم که بر سبیل استمداد از ساقی دارد برای آنست که تا لطف ساقی وی را در حلّ مشکلها یاری کند ــ مشکلهایی که برخلاف انتظار در کار عشق از برای وی پیش آمده است و رهایی از آنها به بیخودی واز خود رهایی نیاز دارد. گفتن ندارد که آنچه ساقی به وی دُر می‌دهد نیل به این از خود رهایی را برای وی ممکن می‌سازد و تحمل مشکلها یا رفع آنها را برای وی آسان می‌نماید.

این طرز حکایت و شکایت شاعر با ساقی، که ساقی‌نامهٔ حافظ و ساقی‌نامه های فراوان دیگری که شاعران ایران قبل از حافظ و بعد از او به انواع ساخته اند نیز تعبیری از آنست، دُرعین حال یک سنت شایع و رایج غزل عرفانی فارسی است و طرفه آنست که آناکرئون* شاعر باستانی یونان هم در چامه هایی که از او باقی است و درآنچه به شیوهٔ او

* Anacreon

منسوبست عشق و شراب را به هم می‌آمیزد و این نکته است که سابقهٔ ارتباط عشق و مستی را با هم، به روزگار یونان کهن می‌رساند[۲۷] و ظاهراً آن را با طبیعت بیش از یک سنت عادی مربوط نشان می‌دهد.

به هرحال غیر از حافظ که خطاب به ساقی در غزلهای دیگرش هم هست نزد شعراءِ دیگر هم از جمله نزد برخی معاصرانش چون سلمان و خواجو و نزد بعضی متقدمانش مثل سعدی و عراقی نیز همین لحن هست و آنجا هم که خود او یک غزل را با مصراعی مثل «ساقیا برخیز و درده جام را»، آغاز می‌کند در واقع همین خطاب را به زبان فارسی با بیانی ساده‌تر و لحنی آرامتر به بیان می‌آورد و در پاره‌یی غزلهای دیگر هم که باز ساقی را مخاطب می‌سازد گه گاه این درخواست را همچنان به خاطر نیل به رهایی از محنت‌ها و دغدغه‌هایی اظهار می‌کند که فکر خودی و اندیشهٔ تعلقات را درجان وی سر می‌دهد و این دغدغه‌ها وی را از وصول به مطلوب ارزنده‌یی که ورای حیات عادی هر روزینهٔ اوست محروم می‌دارد.

اما ساقی در زبان رمز به حکم کریمه سقاهم ربهم شراباً طهوراً (۳۱/۷۶) ذات حق را به اعتبار حبّ ظهور و اظهار تداعی می‌کند[۲۸]، و رفع مشکلهای عشق را درگرو تجلی نوری نشان می‌دهد که طالب عاشق را از ظلمات خودی و تیرگی‌های تعلقات جسمانی برهاند. اینجاست که می و مستی با سایر تعبیرات مناسب، آنچه را سالک طریقت از احوال و مقامات مربوط به عشق و فنا تجربه می‌کند تعبیر می‌نماید چنانکه خرابات و می و مستی و جام و ساغر و صاف و دُرد متضمن اشارت به عالم اطلاق، و مفهوم ازخودرهایی و آنچه مایهٔ خلاصی ازعقل گرایی و مصلحت بینی است می‌شود و شاهد و جمال و معشوق و محبوب وغمزه وکرشمه به جناب قدس و تجلی ربانی اشارت می‌کند و جعد و زلف کثرات عالم و خال نقطهٔ وحدت را نشان می‌دهد و سایر الفاظ هم متضمن نظایر این گونه اشارت می‌گردد[۲۹].

هر چند تمام غزلهای حافظ که البته مربوط به ادوار مختلف حیات شاعر و متضمن نشانه‌هایی از احوال گونه گون زندگی اوست در زمینهٔ واحد سروده نشده است تا همه را بدینگونه معانی حمل بتوان کرد باز در بین غزلهای دیوان تعدادی غزل وجود دارد که تمام لطف و جمال آنها درهمین مفهوم عرفانیشان ادراک می‌شود و هرچند این نکته مانع از امکان حمل آنها برمعنی ظاهر هم نیست باز در مفهوم عادی و عاشقانهٔ آنها تمام لطایف کلام قابل ادراک وتوصیف به نظر نمی‌آید و با تصور آنکه این غزل هم به هر دو معنی

محمول باشد لطف صنعت ایهام که خود یک شیوهٔ بدیع عمده در بیان حافظ می‌نماید توجه به معنی بعید کلام وی را کمتر از توجه به معنی قریب آن توجیه و الزام نمی‌کند.

درین نخستینه غزل نیز نوعی ایهام گرایی در کلّ ابیات و در شیوهٔ بیان و اداءِ تعبیرات آن قابل تصور به نظر می‌رسد که حمل آن را در فحوای بعید آن ممکن و احیاناً الزام می‌دارد به علاوه ورای مفهوم صوفیانه و متوحدانه هم کلام گوینده اینجا در ساحتِ فکر فلسفی و وجودی نیز قابل تفسیر می‌نماید. این طرز تلقی در بین جمیع کاینات عالم، انسان را به خاطر آن گستاخ روی که در قبول امانت الهی کرد ممتاز می‌سازد و عشق و مشکلهای آن را همچون امری که لازمهٔ این امانت‌پذیری است بر وی قابل الزام می‌نماید. عشق درین مفهوم سعی در خروج از دایرهٔ کثرت و حرکت برای نیل به نقطهٔ وحدت می‌شود که البته ادراک آن امر شهودی است آن هم تنها برای انسان ممکن است که مرتبهٔ «جامعیت» دارد و برای وی نیز خود کاری آسان و خالی از مخاطر و مهالک نخواهد بود.

البته مفهوم وجودی و فلسفی غزل هم به حاصل مفهوم سلوکی و صوفیانهٔ آن می انجامد نهایت آنکه در مفهوم اخیر حال سالک متوحد مرادست که سلوک شخصی حافظ نشان آن را دارد و در مفهوم نخست نظر به حال انسان است در مراتب وجود. لیکن در هر دوحال تقریر سیر الی الله منظورست که نیل به نهایت آن تا آنجا که برای انسان ممکن باشد در مورد صوفی به ارشاد شیخ و در مورد سالک متوحد به جذبهٔ عنایت و مجاهده با نفس حاصل شدنی می‌نماید.

در هرحال توجه به معنی باطنی و سرّی این نخستین غزل، هم حال سالک را که خود شاعر در مرتبهٔ اوست در سیر متوحدانه اش در طی احوال و مقامات تقریر می‌کند وهم حال انسان را که خلافت الهی و مرتبهٔ جامعیت او سعی در نیل به اتصال با عالم ماوراءِ خودی را بر وی الزام می‌کند تصویر می‌نماید و چون در هر دو حال آنکه احوال و اسرار عاشقانهٔ او مطرح می‌گردد جز سالک نیست این هر دو معنی در تقریر عرفانی کلام شاعر درمی‌آمیزد و در هر دو جا وصال معشوق مفهوم شهودی می یابد و بدینگونه در تفسیر این گونه کلام معنی ظاهری تنها همچون لازمهٔ معنی باطنی و نه همچون اصل آن درخور توجه واقع می‌شود.

۸

وقتی شاعر در مصرع نخست مطلع، به زبان عربی از ساقی در می‌خواهد تا

جام را به گردش درآورد و آنگاه وی را از آن بهره رساند، درحقیقت نظر به این معنی دارد که هشیاران مجلس را هم از دور این جام، بر دست ساقی که مستی خود وی از نشئهٔ محبت اوست، مدهوش سازد تا درعین حال خود را نیز یک لحظه از طعن کسانی که وی را در کار عشق و عاشقی ملامت می‌نمایند فارغ سازد و آنگاه بی آنکه از سرزنش مدعیان اندیشد مشکلهایی را که در راه عشق برایش پیش آمده است در طیّ این مستی و بیخودی، برای خود و برای ساقی، بر سبیل شکایت و حکایت برزبان آرد و با نقل این قصه و غصه بار دل را تاحدی سبک کند. البته اینکه از ساقی درمی‌خواهد تا جام را به گردش درآورد و بدینگونه حریفان را از خود و از وی غافل و بی خبر نماید نشان آنست که خود وی هنوز به کلّی «بیخود» نیست ولابد مشکلهایی هم که درعشق برایش پیش آمده است از همین معنی است. غصه و دردی هم که شاعر را آزار می‌دهد از آنجا ناشی است که او در آغاز کارعشق را زیاده آسان پنداشته است و تجربه‌های بعد نشان داده است که نیل به بیخودی کاری بس آسان نیست.

درست است که عشق در آغاز چون تصور نیل به معشوق را درخاطر عاشق القاء می‌کند آسان گونه و مایهٔ لذت می‌نماید اما چون این تصور در وی محرک شوق و داعی طلب می‌گردد ایثار و جانبازی را از وی طلب می‌کند و همین معنی است که آن را دشوارگونه و مایهٔ آزار می‌کند و عاشق را با مشکلها مواجه می‌سازد. شک نیست که این آزار هم چون نشان از معشوق دارد از لذت خالی نیست اما آنچه کار عاشق را مشکل می‌سازد نفس این آزار نیست حالت سیطره و غلبه‌یی است که عشق دارد و حتی در صورت جسمانی و عادی خویش نیز بر حیات عاشق استیلا می‌جوید و همه چیز وی را تحت حکم خویش درمی‌آورد و از همین جاست که آن را به سلطان مانند کرده‌اند[۳۰] و چون تحمل یوغ استبداد این سلطان هم مایهٔ لذت و هم موجب آزار عاشق است کار وی با عشق دشوار می‌شود و تصور آسان بودن عشق برایش ساده‌لوحانه می‌نماید.

بدینگونه، حتی در عشق مجازی هم که نزد عارف سالک جز قنطره‌یی برای عبور به ماوراءِ آن نیست طریقی که عاشق درآن قدم می‌نهد آکنده از دشواریهاست. شکسپیر* شاعر انگلیسی که در دقایق احوال نفسانی هیچ کس کارآزموده‌تر از وی نیست یکجا به مناسبت

---

* W. Shakespeare

خاطرنشان می‌کند که طریق عشق راستین هرگز صاف و هموار نمی‌نماید[۳۱]. متنبّی شاعر عرب هم منظر حال عاشق را که خود اوست برای هرکس که می‌پندارد عشق کار آسانی است، مایهٔ رفع شبهه و موجب ترس و نومیدی نشان می‌دهد[۳۲]. چنانکه در عشق غیر مجازی نیز ابن‌فارض عارف مصری آنها را که نه اهل این راه باشند از روی شفقت برحذر می‌دارد و خاطرنشان می‌سازد که ازین اندیشه دل فارغ دارند چرا که در عشق اگر راحتی هست عناست ــ آغاز آن بیماری است و آخرش هم جز هلاک نیست[۳۳]. سعدی شیراز هم که از هرگونه عشقی، در ایام جوانی چنانکه افتد و دانی، تجربه‌ها دارد اعتراف می‌کند که خود وی از اول می‌دانسته است که عشق خون انسان را مباح می‌کند و خانهٔ وی را به غارت و ویرانی می‌کشاند[۳۴] و در اشارت مولانای روم هم عشق از همان اول سرکش و ناسازگار می‌نماید و این از آن روست که تا هرکسی محرم این هوش نیست بگریزد[۳۵] و خود را در جستجوی غیرممکن به تَعَب نیندازد.

این ملاحظات نشان می‌دهد که هرچند عشق در همه کس به یک میزان تأثیر ندارد و برحسب تفاوت حالها در هر مزاجی تأثیری دیگر می‌بخشد تصورآنکه کاری سهل است جز از ساده‌پنداری و خودفریبی ناشی نیست آنکس که آن را آسان می‌پندارد در واقع لجهٔ هلاک را موج زودگذر می‌انگارد و خود را به بیهودگی در کام گرداب می‌اندازد[۳۶]. به هرحال در عشقی که سالک راه حق با آن سروکار دارد آنکس که عشق را از آغاز زیاده ساده تلقی کرده باشد سالک بی‌تجربه‌یی است و پیداست که از مشکلهای راه خبر ندارد و عشق حق را هم بر قدر طاقت و توان خود می‌سنجد از عظمت و شکوه آن که فاصلهٔ بین ممکن و واجب و قدیم و حادث است تصور درست ندارد. ازین روست که راز آشنایان در حق آنکس که عشق را آسان می‌پندارد طعن کرده‌اند و وی را ازین کوته‌نگری درخور ملامت و سرزنش یافته‌اند[۳۷].

با این حال آنجا که عاشق با مشکلها مواجه می‌شود برای رهایی از بارغم عشق که پایبندی به «خودی» آن را بردوش وی گران‌تر می‌کند لمحه‌یی چند طالب بیخودی می‌شود و اگر از حال خویش به زبان شاعران سخن گوید از ساقی یاری می‌خواهد تا وی را از وسوسهٔ عقل که مانع بیخودی است یک لحظه رهایی دهد و با جام خود مشکلی را که برای او پیش آمده است رفع کند[۳۸].

۹ با آنکه این یک جام مشکلهایی را که در راه عشق برای سالک صوفی یا عارف متوحد پیش می‌آید حل نمی‌کند اما با رهانیدن وی از وسوسهٔ خودنگری و با رهانیدن مدعیان از سرزنش ها و مصلحت بینی های بلفضولانه تحمل این مشکلها را بروی تا حدی آسان می‌کند به علاوه این مشکلها هرچه باشد امید حلّ آنها هم در دل عاشق هست و گفتن ندارد که اگر هیچ امیدی نباشد هیچ عشق و آرزویی نیز در وجود نمی‌آید. لیکن حل این مشکلها هم در نزد عارف به عنایت معشوق وابسته است و او که خیر مطلق و کمال لانهایه است البته عاشق را در خیبت و یأس مطلق رها نمی‌کند و نفحه وصال و جذبهٔ عنایت وی سرانجام دل و جان وی را نوازش می‌دهد.

بدینگونه، عشق سالک که مشکلهایش از صعوبت ترک خودی ها حاصل می‌شود به‌رغم عدم تجانسی که درین عشق بین عاشق و معشوق هست به کلی موجب یأس نیست و آنجا که رهایی از خودی برای عاشق دست دهد امید وصال هم دردلش راه می‌یابد و ازینجاست که لطف ساقی می‌تواند او را به امید وصال دل خوش دارد و البته سلوک راه‌عشق هم که تدریجاً ترک تعلقات را بر وی آسان می‌سازد و وی را آمادهٔ قطع تعلق از ماسوای معشوق می‌دارد، در طیّ این بیخودی بهتر برایش میسر می‌گردد و در تمام این راه درشتناک پرفراز و نشیب هم آنچه وی را به مقاومت در مقابل سختی ها خرسند می‌نماید امیدیست که به عنایت معشوق دارد. اما این عنایت، وقتی عشق از قنطرهٔ مجاز گذشته باشد عبارت از نفحات ربانی است که دایم در سراسر این راه می‌وزد و سالک نیز که به سائقهٔ عشق آن را در تمام طول راه «تنسم» می‌کند البته از آن بی بهره نمی‌ماند و در واقع اشارت انّ لربکم فی ایام دهرکم نفحات، هم که در روایات صوفیه غالباً تکرار می‌شود تعرض و استقبال آن را بروی الزام می‌دارد.

به هرحال چون در اشارت شاعر ازین نفحهٔ ربانی به بوی نافه تعبیر می‌شود عجب نیست که گشودن نافه هم به باد صبا منسوب گردد چرا که نسیم صبا در تعبیر لغت بادی است که از جانب شرق می وزد و شرق هم در مقابل غرب که رمز عالم ماده و دنیای ظلمت و ناسوت است عالم نور و عالم لاهوت محسوبست و نفحات ربانی یا نسیم عنایت که از ناحیهٔ عالم روح به مشام می‌آید می‌باید از نافه‌یی که عالم غیب است و جز بویی از آن به عالم شهادت و دنیای وجود سالک نمی‌رسد گره بگشاید و لاجرم این نسیم عنایت را به هیچ

تعبیری بهتر از باد صبا نمی‌توان خواند[۳۹] اما برای تلقی و دریافت این نفحه نیز دلها باید آمادگی بیابد تا استعداد ادراک آن را حاصل کند و مادام که از تحمل مشکلها خون در دلهای عاشقان و طالبان نیفتد البته خودی آنها از وجودشان جدا نمی‌شود و مرتبهٔ فنا که نیل به «حضور» شهودی در گرو آنست برای آنها حاصل نمی‌آید زیرا نفحهٔ مشکین عنایت ربانی که از نافهٔ غیب برمی‌آید از آنکس که آن را تنسم و استشمام می‌کند تجانس می‌طلبد و خون دل که تعبیری از قطع علایق است با مشک و نافه لااقل از نظرگاه مجازی تجانس دارد[۴۰] و لطف تعبیری که در سخن حافظ هست نیز، ازینجاست.

باری نسیم عنایت که سرانجام از طرّهٔ معشوق برای عاشق سالک نافه گشایی می‌کند وی را از عالم تعیّن و کثرات که از آن به جعد و زلف تعبیر می‌شود رهایی می‌دهد و به عالم وحدت که اقلیم ازخودرهایی و عالم اطلاق است هدایت می‌کند و امیدی که عاشق را در طلب معشوق به پویه و حرکت می‌آورد همین داعیهٔ نیل به از خود رهایی است. بدینگونه، سالک متوحد به‌رغم مشکلهایی که در عشق برای وی حاصل می‌آید تسلیم نومیدی نمی‌شود با آنکه در ضمن سلوک خویش این معنی را که عشق کاری آسان نیست ادراک می‌کند باز به سبب استغراق و انهماک در کثرات تعلق و تعین ناچار می‌شود هزاران تشویش و خون دل را تجربه نماید از آن پس که مثل نافه وجود خود را سراپا خون جگر یافت سرانجام به لحظه‌هایی دست می‌یابد که نفحات ربانی، او را در معرض جاذبهٔ عنایت قرار می‌دهد و نسیم روحانی که از عالم شرق و اقلیم تجرد می‌وزد او را از ظلمت کثرات تعیّن که مشکل عمدهٔ عشق وی تعلق به آنست و با وجود آن انسان امیدی به ازخودرهایی ندارد لحظه‌یی چند بیرون می‌آورد[۴۱] و به عالمی که اقلیم نور و روح است هدایت می‌کند.

ازین قرار عشقی را که شاعر برای رهایی از مشکلهای آن به فیض ساقی استعانت می‌جوید نسیم عنایت خالی از امید نمی‌گذارد و آنچه شاعر از آن به بوی نافه تعبیر می‌کند ــ و ایهامی که درآن هست در طرز بیانش پیداست ــ همین امید به عنایت الهی است که آن را جذبه‌هم می‌خوانند و کوشش سالک بدون آن البته فایده ندارد و در اشارت به همین معنی است که سالک «متوحد» تمام امید خود را به «رحمت سرزلف» معشوق می‌بندد[۴۲] و نیل به وصال را هم بدون این رحمت که چیزی جز خرق حجابهای تعین از وجه جمال مطلق نیست ممکن نمی‌یابد.

۱۰ اما نافه که در کلام شاعر با بوی و طرّه و جعد و مشک و خون تناسب دارد هرچند خود **آن هم مطلوب** سالک است باری وی، به بویی از آن نیز که جز امیدی از احتمال قرب منزل نیست خود را خرسند می‌دارد. خود نافه هم رمزی از غیب مطلق است و اگر تجانسی بین دل عاشق با آن هست با فحوای کریمهٔ **نفخت فیه من روحی (۲۹/۱۵)** و لطیفهٔ قدسیهٔ **ولکن یسعنی قلب عبدی المؤمن** مربوط تواند بود والبته اتصال با این سرّ دسترس ناپذیر هم وقوعی نیست شهودی است و آن نیز وهبی و از مقولهٔ حال است دوام و ثبات ندارد به شروق برق جهنده می‌ماند ــ **دمی پیدا و دیگر دم نهان است.**

لیکن این حال بی دوام هم البته موهبت است به **کسب و اختیار** حاصل نمی‌شود و تکرار **و توالی** آن هم به جهد سالک دست نمی‌دهد موقوف هدایت وعنایت است وحتی درعین استغراق درآن خوف زوال یک لحظه هم سالک را از خود رها نمی‌کند. اما این شهود قرب که شاعر از آن به منزل جانان تعبیر می‌کند قرب حالی است قرب مجالی نیست فقط مادام که عبد آن را رؤیت نکند باقی است به مجرد آنکه انسان با رؤیت آن به «خودی» خود باز می‌گردد زایل می‌شود و گویی غیرت حق سالک را بدان سبب که به ماسوی التفات کرد و به خود بازگشت به بُعد و هجران عقوبت می‌نماید و بدینگونه رؤیت قرب که صورت **دیگری از رؤیت نفس است پیوسته او را در معرض بُعد و فراق قرار می‌دهد و مثل بانگ جرس که آغاز کوچ و رحیل قافله را اعلام می‌کند پیوسته در گوش او فریاد می‌دارد ــ که بربندید محملها.**

ازین روست که وصل محبوب در نزد عارف از دغدغهٔ فنا خالی نیست وآنگونه که از حکایت آن عاشق با ذوالنون مصری نقل است قرب همواره با بیم زوال همراهست[۴۳].

البته برای سالک نو راه که اینجا با ساقی **فیاض و مشکل** گشا حکایت و شکایتی از مشکلهای خویش دارد، پیداست که مرتبهٔ فنا در قرب وذهول از آن هنوز حاصل نیست. اما با آنکه درین عشق، عاشق امن عیشی ندارد باز اگر عیشی برای وی متصور هست همین **عشق است و مادام که طالب سالک عیش خود را در عشق می یابد البته دیگر با ماسوی انس و عیشی ندارد[۴۴].**

۱۱ اگر اینجا در دنبال شکایت و اظهار ملال از بانگ جرس و از آنچه عیش سالک را در منزل جانان منغص می‌سازد شاعر ضرورت تسلیم به هدایت و ارشاد شیخ کار-افتاده و رهشناس را به هر قیمت هست بر سالک نو راه که خود اوست الزام می‌کند از آن روست که صدای جرس رمزی از ضرورت کوچ و رحیل است و آنکه منزلها در پیش دارد از مخاطر و مهالک راه ایمن نیست وجز با ارشاد کسانی که این مهالک و مضایق را می‌شناسند نمی‌تواند این منزلها را پس پشت بگذارد.

پس عجب نیست که گوینده به سبب آشنایی که با بلاغت قرآنی دارد تحت تأثیر این مثل اعلای بلاغت و بروفق آنچه در شیوهٔ نظم و تنسیق آیات قرآنی مشهودست از باب رعایت ایجاز و اجتناب از اطناب در تقریر مراد خویش وسایط را درینجا حذف کند و با اقتصار به ذکر جرس و محمل خاطر مخاطب را به قرینه متوجه کوچ و رحلتی که جرس و محمل لازمهٔ شروع آنست سازد و برای آنکه سالک نو راه نپندارد چنین راه را بدون وساطت و ارشاد شیخ و مرشدی می‌تواند طی کند او را به التزام صحبت شیخ تحریض می‌کند و به کنایه متوجه می‌نماید که شیخ در طریق سلوک حکم خضر را دارد[۴۵] و رهروی که در مقابل اشارت او چون و چرا کند از هدایت او محروم می‌ماند و از عقبات طریق روی رهایی ندارد.

البته در اشارت شاعر پیر مغان هم اینجا حکم طبیب الهی را دارد و هرچه را با مزاج و استعداد هر سالک مناسب می‌یابد برای او تجویز و توصیه می‌کند و سالک هم که در حکم بیمارست اگر در طی منزلها خود را تسلیم اشارت طبیب ننماید علاج نمی‌یابد مجرد ظاهر احکام هم حکم «احتما» را دارد فقط دوام صحت را تأمین می‌کند اما وقتی علت پیدا شد و مزاج انحراف جست دیگر احتما کافی نیست سالک باید به حکم طبیب روحانی، علت را که موجب میشود طاعت او به ریا و سالوس آلایش یابد و بی اعتبار شود رفع نماید تا دوباره به صحت باز گردد و با رعایت احتماء از گزند علت دور بماند.

به هرحال این فریاد جرس که سالک را در منزل قرب دیگر بار به فراز و شیب بیابان عشق می‌کشاند در واقع بانگ «خودی» است که از شعور سالک به هستی خود حاکی است و رؤیت قرب از آنجا برمی‌خیزد وتمام گناه سالک[۴۶] وآنچه مانع از وصول وی به امن عیش و تمکن در مقام قرب است همانست. ازین رو، شاعر که از بانگ جرس و از هرآنچه وقت روحانی و امن عیش او را در منزل جانان منغص می‌دارد اظهار ناخرسندی می‌نماید طبیعی

است که برای رهایی از سلطهٔ خودی به آنچه پیرمغان به وی عرضه می‌کند پناه می‌برد و آن را وسیله‌یی می یابد که می‌تواند هرچه را مانع امن عیش او می‌شود از سرراهش دور کند. حتی اگر اشارت او الزام کند که سالک سجادهٔ عبادت را به خبث[47] ــ و آنچه صوفی آن را ام‌الخبائث[48] می‌خواند ــ آلوده نماید این کار برای وی لابد ضرورت دارد و ناظر به رفع سودای زهد و متضمن رهانیدن وی از رؤیت طاعات و قربات خویش می‌شود که همین رؤیت او را از قرب دور می‌دارد و امن عیش او را در منزل جانان متزلزل می‌سازد.

۱۲ درینجا شاعر که متابعت بی چون و چرا از شیخ و مرشد را بر سالک الزام می‌کند ناچار می باید تصویری از آنگونه مخاطر و مهالک راه را که رهایی از آنها بدون اطاعت از امر شیخ ممکن نمی‌شود عرضه دارد و حاجت به گفتن نیست که در تصویر مخاطر و مهالک، طریق دریا بیش از راه بیابان می‌تواند ذهن مخاطب را به غوراین گونه مهالک و مخاطر متوجه کند. اینجا الزام متابعت بی چون و چرا از شیخ مرشد برای هرکس که با سنت‌های شعر و عرفان آشنایی دارد، ناچار قصهٔ خضر و موسی را تداعی می‌کند اما ظاهراً التزام ایجاز و اعتماد بر تفرس مخاطب شاعر را درینجا از تصریح به قصه بی نیاز می‌سازد و به همین سبب بدون اشارت به قصهٔ کشتی و سفر دریا چیزی از مخاطر راه دریا را برای آنکس که نمی‌تواند در مقابل هرچه شیخ صاحب خبر می‌کند سکوت نماید، تقریر می‌کند.

جالب آنست که توغل حافظ در معانی و الفاظ قرآنی درین موردهم تصویری را که از دریا و خطرهای آن به ذهن راه می‌یابد متأثر ومأخوذ از قرآن کریم (۴۰/۲۴) نشان می‌دهد آنجا که حال نااهلان با ظلمات و موج و بحرولجه به توصیف درمی‌آید ــ **اوکظلمات فی بحرٍ لجی یغشاه موجٌ من فوقه موج.** برای یک حافظ قرآن، کدام تصویر دیگر می‌تواند مخاطر دریا را موجزتر و مؤثرتر ازین تعبیر توصیف نماید و با این مخاطر پیداست که در طیّ این مهالک سه گانه شیخ مرشد که به حکم کریمه **لاتفرق بین احدٍ من رسله** (۲۸۵/۲) منزلت نوح وخضر هردو را که به یکسان نزد صوفیه و بعضی محققان مرتبهٔ نبوت دارند[29]، دارد البته حکمش معروض تردید و تأمل وچون و چرا نخواهد بود. اینجا شیخ در نقش نوح مظهر ایمنی راه است و حافظ آنجا که درغزل دیگر می‌گوید چون ترا نوح است کشتیبان ز طوفان غم مخور، ناظر به همین معنی به نظر می‌آید وهمچنین آنجا که شیخ نقش خضر را درکشتی دارد رمزی

از الزام تسلیم و متابعت بلا شرط است و اشارت شاعر که می‌گوید به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید، مبنی برهمین معنی است.

باری ذکر شب تاریک و بیم موج و گرداب هایل در توصیف حال سالک تصویری از مخاطره راه سلوک است[۵۰] و این مخاطر در کلام شاعر درطیّ سه مقوله به تصویر درمی‌آید: شب تاریک که تعبیری از ظلمات مذکور در اشارت قرآنی به نظر می‌آید، بیم موج که از تعبیر موج من فوقه موج، مایهٔ الهام دارد، و گرداب هایل که تعبیری از بحرلجّی می‌نماید و البته در اندیشهٔ سالک هریک ازین سه مقوله رمزی از خطرهای دیگر هم ممکن است باشد. از جمله، شب ممکن است کنایه از دنیا باشد که درآن پیدا کردن راه مقصد دشوارست و زندگی درآن به خواب می‌ماند و این هردو از لوازم شب به نظر می‌رسد. بیم موج می‌تواند رمزی از خطر نفس باشد که هواجس و تمنیات نفسانی دایم آن را منقلب می‌دارد و حال آن امواج کوبندهٔ دریا را تداعی می‌کند و گفتن ندارد که تا ظلمت دنیا و موج هواهای نفس در میان است سلوک طریقت که به عبور از دریا می‌ماند برای سالک خالی از خطر نیست و با اینهمه خطر دیگر که ورای این هردو مهلکه است وجود گرداب است که تعبیری از خذلان حق و غیرت او به نظر می‌آید و سالک حتی اگر از ظلمت و موج هم رسته باشد همواره در معرض این بیم هست که سرانجام به کام گرداب درافتد و سوء خاتمت که خذلان حق است او را از وصول به ساحل ایمنی و نجات مانع آید.

اما این مهالک و مخاطر هم برای کسانی که هرگز بویی از عشق نبرده‌اند ادراک ناپذیر می‌ماند و هم برای آنها که از همان آغاز سلوک، جذبهٔ حق آنها را سبکبار وسبکبال به ساحل مقصود رسانده است[۵۱] قابل تصور نیست و این هردو طایفه سبکبارانند وحال سالک متوحد را که درمیانهٔ دریا با تهدید موج و ظلمت وگرداب روبه‌روست به ادراک وجدانی درنمی‌یابند. چنانکه آسمان وزمین و جبال هم که درهنگام عرضه داشت امانت از قبول آن ابا کردند سبکبار ماندند و عجب نیست که برانسان ظلوم جهول به خاطر قبول این امانت شنعت نمایند و از اینکه خود برخلاف وی، از تهدیدها و خطرهایی که در راه حمل امانت هست برکنار مانده‌اند، به خرسندی بنازند.

۱۳

از اینکه شاعر درینجا حال سالک را در ظلمت شب و آشوب موج و هول

KASHMIR UNIVERSITY
Acc...

گرداب امری ورای تصور وادراک سبکباران ساحلها نشان می‌دهد پیداست که می‌خواهد خود را در مقابل طعن و ملامت آنها به نحوی تبرئه نماید. البته خود وی از آنچه این تبرئه را الزام می‌کند چیزی نمی‌گوید وگویی اعتماد برفهم مخاطب وی را از تصریح به این معنی مستغنی می‌دارد. لیکن از اشارتش به بدنامی خویش که آن را از خود کامی ناشی می‌داند برمی‌آید که مراد وی توجیه بدنامی ورسوایی عاشق است که به سبب عشق خویش در نزد بیدردان وسبکباران مورد طعن و سرزنش واقع میشود و آنها از آنچه وی را به کمند جذبهٔ عشق می‌اندازد و تسلیم مخاطر و مهالک بی‌پایان می‌کند البته خبر ندارند.

اما آنچه راز عاشق را در افواه عام می‌اندازد و سبب می‌شود تا از اسرار او محفلها بسازند احوالی است که در اطوار او انعکاس دارد و ناله و فریاد و درماندگی و بیقراری او نشانی از آنست. این ناله وفریاد هرچند برای عاشق خوش[52] ودلپذیر وبحدی مایهٔ تسلی خاطرست در مورد سالک نشانهٔ خودنگری است. درواقع گریهٔ عارف نشان خروج از بیخودی و بازگشت به خودی است[53] وآنکه درعشق ناله و فریاد سر می‌دهد بیشک از خودی خالی نیست وقتی سالک به حق حاضر باشد ناچار از خود غایب است. این هم که اشک را پرده‌در[54] و عشق را «فضاح»[55] خوانده‌اند مربوط به احوالی است که در آن عاشق هنوز خود را درمیان می‌بیند و جزع و ناله‌اش فریاد این «خودی» است که راز او را فاش می‌نماید و عشق وقتی مایهٔ لذت می‌شود و عاشق را ازفریاد و شکایت منصرف و مستغنی می‌سازد که وی به ماورای خطهٔ خودی عبور می‌کند. از خود غایب می‌شود و با معشوق حضور می‌یابد و چون هم خود و هم ماسوی را از پیش چشم دور می‌کند از خروش و جزع هم می‌افتد و راز خود را مکتوم نگهمیدارد.

۱۴

اینهمه، نشان می‌دهد که مطلوب سالک متوحد نیل به ادراک «حضور»ست که وصال محبوب حقیقی جز درهمان حد حاصل نمی‌آید و تا وقتی طالب به این مطلوب دست نیابد آنچه از عشق بهرهٔ او می‌شود تنها بدنامی ها و مشکلهای آنست واینها نیز نتیجهٔ خودکامی و خودنگری اوست. آنجا هم که قبول بار امانت انسان را معروض طعن سبکباران می‌سازد بدنامی وی در تعبیر ظلومی و جهولی انعکاس دارد که خود در نزد عارف بالضروره متضمن قدح هم نیست[56]. به علاوه در سیر سالک صوفی هم آنچه وی را محکوم

به بدنامی خذلان و زلت می‌کند اراده و کام اوست. چرا که مرید تا وقتی مسلوب الاراده نیست و هنوز به کام و مراد خود طیّ طریق می‌کند[۵۷] در معرض ضلالت و سقوط است فقط وقتی از کام و ارادهٔ خود بیرون آید و خودی خود را در اراده و مشیت محبوب مستهلک سازد مرتبهٔ مراد می یابد و از خذلان و زلتی که منجر به بدنامی می‌شود رهایی می یابد.

باری چون سالک متوحد و مرید صوفی نیل به «حضور» را غایت سلوک خویش می‌یابد از اینکه سبکباران و بیدردان وی را هدف شنعت خویش سازند باک ندارد وطعن آنها را به جان می‌خرد و چون اتصال وقوعی را درین عشق غیرممکن می‌داند به همین حضور که اتصال شهودی است خرسند می‌ماند و از لذت حضور فریاد و شکایت هجران و مشکلهای آن را هم از یاد می‌برد. البته درین مقام سالک واصل به هرچه می‌نگرد چیزی جز حق نمی‌بیند واین غلبهٔ حضور، غیبت از ماسوی را هم که خودی وی نیز جزئی از آنست موجب می‌شود. مسألهٔ غیبت و حضور ظاهراً از دیرباز نزد صوفیه شیراز، از اصحاب شیخ کبیر ابوعبدالله بن خفیف همچون اساس تربیت اهل طریق تلقی می‌شده است[۵۸] و با توجه به حرمت و قبولی که خاطرهٔ شیخ حتی در عهد حافظ هم در بین متصوفه وعرفاءِ این شهر اولیاء داشته است طرح این مسأله در کلام شاعر شیراز بیشتر قابل ملاحظه می‌نماید.

به هرحال در کلام قدما و صوفیه اشارتهایی هست که نشان می‌دهد مشایخ قوم ذوق حضور را مطلوب واقعی خود تلقی می‌کرده اند و از اینکه نیل بدان را مشکل می یافته اند یا دوام آن را با وجود شواغلِ دنیوی تحقق ناپذیر می‌دیده اند شکایت داشته اند. ابوالحسین نوری دریک قطعهٔ معروف خویش[۵۹] شکایت داشت که چون وی ناپدید می‌شود او پدید می‌آید وآنگاه که او پدید می‌آید وی را غایب می‌سازد. گویند وقتی ازین حال در نزد جنید یاد کرد شیخ گفت چنان باید که اگر او در حجاب باشد یا عیان باشد باری تونباشی هم او باشد[۶۰]. قول بایزید نیز که در جواب آنکس که بدیدنش آمده بود و بایزید را می‌جست گفته بود بایزید کیست و کجاست که مدتی است من او را می‌جویم و نمی یابم[۶۱]، خود تعبیری از همین معنی است و بدینگونه، غیبت از خودی و از هرآنچه به خودی مربوط است از مراتب نهایات محسوب است وکسانی که بدان نایل گردند در واقع با آنها که به حق پیوسته اند همراه گشته اند و به مرتبه حضور رسیده اند.

۱۵ اینکه حافظ در آخرین بیت این غزل آنچه را در باب الزام جستجوی

حضورست برسبیل شیوهٔ «تجرید» در صنعت بدیع، ضمن خطاب به نفس برزبان می‌آورد ذوق خاصی به بیان آمیخته به ایهام او می‌دهد و آنچه این طرز خطاب را بیشتر جالب توجه می‌سازد آنست که حاصل معنی را در آخرین مصراع غزل به لفظ عربی تقریر می‌کند و با این بازگشتی که به صنعت بدیعی «ملمع» می‌کند بین مصرع اول و مصرع آخر غزل ایجاد توافقی می‌کند که هم خود از نوعی صنعت خالی نیست.[۶۲]

این طرز بیان در عین حال راه این احتمال را باز می‌گذارد که گویی مضمون آخرین بیت غزل جواب ساقی است در خطاب به شاعر و چون خواجه در مصراع اول غزل به زبان عربی از او التماس حل مشکل کرد وی نیز در آخرین مصراع جواب او را هم به لسان عربی در تقریر می‌آورد و با آنچه در طی این جواب خاطرنشان وی می‌سازد مشکل او را حل می‌کند و از وی می‌خواهد تا به جای «کأس» که بیخودی حاصل از آن دوام ندارد و امن عیشی از آن دست نمی‌دهد ذوق «حضور» را بجوید و در آن بیخودی که آنجا با «غیبت» از ماسوی برای وی حاصل می‌آید هرچه راهست و «دنیا» تعبیری از آنست رها کند و جز به آنچه غایت عشق و سلوک اوست به هیچ چیز دیگر نیندیشد.

درست است که شعر حافظ در بسیاری غزلها از غلبات احوال حاکی است و آنچه درآن، موجب لطف سخن و قبول خاطر می‌گردد موهبتی خداداد و مربوط به طبع روان اوست اما از تکرار برخی مضامین و قوافی پیداست که در پاره‌یی از آنها باید «اعمال رویت» کرده باشد و آنگونه که نزد سایر شاعران عصرش معمول بوده است صنایع بدیعی را در پاره‌یی از آنها ملتزم شده باشد. آثار این اعمال رویت در طرز تلفیق الفاظ که ظاهراً جنبهٔ موسیقی کلام هم در طیِّ آن منظور گویندهٔ خوش لهجهٔ غزلخوان بوده باشد پیداست و از جمله درین اولین غزل دیوان غیر از صنعت ملمع که اینجا تا حدی باید اساس طرح غزل بوده باشد، صنعت ایهام یا توریه هم در شیوهٔ استعمال پاره‌یی الفاظ و تعبیرات آشکارست. به علاوه صنعت تناسب یا مراعات نظیر، و صنعت التفات و تبدیل مخاطب هم که هر دو در تعبیرات قرآن کریم سابقه دارد و به همین سبب هم که باشد وجود آنها در کلام یک حافظ قرآن که با کشاف و مفتاح هم سروکار دارد قابل توجیه می‌نماید درین ابیات هست و با اینهمه، انس دایم با بلاغت قرآنی و اشتغال مستمر به مطالعهٔ کتب ادب و دواوین عرب که جامع دیوانش هم بدان اشارت دارد[۶۳] وقوع این گونه تعبیرات را در شیوهٔ بیان وی امری طبیعی و عاری از تعسف نشان می‌دهد.

۱۶ **با آنکه مضمون اصلی° این اولین غزل دیوان چنانکه تعمق در اقوال گوینده معلوم می‌دارد عشق و طریق رهایی از مشکلهای آنست و هرچه در سایر سخنان وی برسبیل مضمون فرعی° درینجا مطرح می‌شود نیز به نحوی از انحاء با عشق و با اسرار و رموز سلوک روحانی سروکار دارد، باز تعدادی اندیشه‌های دیگر نیز که درونمایهٔ اکثر غزلهای اوست و درآنگونه غزلها با تصویرهای گونه‌گون مجال بیان می‌یابد نیز در جای جای این اولین غزل به ایهام و کنایت امکان ورود یافته است و ردّپای این اندیشه‌ها را که مضمون عمدهٔ تعلیم حافظ به نظر می‌رسد در همین غزل اول نیز می‌توان جستجو کرد.**

این اندیشه‌ها مخصوصا شامل **الزام اغتنام وقت**، التزام شیوهٔ رندی و ملامت، واصرار در نقد و طعن براهل تزویر و ریاست. ازین جمله مسألهٔ **اغتنام وقت** اندیشه‌یی است که درین غزل، هم از توجه شاعر به بانگ جرس و تزلزل عیش برمی‌آید و هم اشارت **متی ماتلق من تهوی** درآخرین مصراع غزل آن را الزام می‌کند. این اندیشه که ناایمنی عمر و تزلزل حیات را مستند اشتغال به **حکم حال** و اجتناب از تأسف وتوهم در باب ماضی و مستقبل می‌سازد و آنچه صوفیه در اشارت **الصوفی ابن وقته** وتعبیر **الوقت سیف قاطع** می‌گویند[۶۴] تقریری از تلقی عرفانی آنست در جای‌جای دیوان حافظ مجال بیان دارد و مقایسهٔ **انحاءِ تعبیر** آن در کلام وی نشان می‌دهد که شاعر در طیّ تطور فکری خویش در آنچه به **مسألهٔ اغتنام وقت** تعلق دارد از مفهوم خیامی و اپیقوری این اندیشه که رنگ فلسفی دارد تا مفهوم عرفانی آن که در نهایت با طرز فکر زاهدانه هم ارتباط می‌یابد سیر می‌کند.

مفهوم خیامی اندیشه، آنجا که در قول حافظ گه‌گاه به تعلیم نوعی سیرت **لذت°** نزدیک می‌شود[۶۵] مثل آنچه اساس یونانی این تعلیم به نظر می‌آید مبنی بر فکر تزلزل حیات و متضمن اجتناب از ضایع کردن عمر درباب گذشته وآیندهٔ عمرست اما همین معنی در پاره‌یی اشارات دیگر وی مثل آنچه در اقوال ومواعظ اهل زهد و تذکیر می‌آید سعی در **اغتنام** فرصت را به الزام در شناخت قدر وقت تعبیر می‌کند والتزام آن را متضمن سعی در نیل به خیر و**کمال**، **و عدم توجه** بدان را مایهٔ خجالت و پشیمانی نهائی نشان می‌دهد[۶۶] و به آنچه صوفیه در ضرورت ترک اشتغال **بمالایعنی** ولزوم تمسک به مقتضای وقت می‌خوانند نزدیک می‌شود

° Hauptmotiv ° Nebenmotiv ° Hedonism

وسیرسالک متوحد هم مثل سلوک صوفی درین طریق متضمن این معنی است که در همه حال آنچه را از عرصهٔ غیب وعالم مشیت ظاهر می‌شود بپذیرد و اراده و علم محدود خود را با مشیت وعلم نامحدود حق در دو جهت قرار ندهد.

اما الزام اغتنام وقت در هر دو معنی عرفانی و فلسفی خویش ضرورت قطع ارتباط با هرچه را مانع تمتع از وقت و حال است متضمن می‌گردد و این همان معنی است که در زبان شاعر شیوهٔ رندی و مستی نام دارد[۶۷] و درعین حال هم طرز دید اصحاب سیرت لذت برآن مبتنی می‌شود وهم طریقهٔ زهد وعرفان که به اخلاص عمل ناظرست با آن توافق دارد. در واقع رند چنانکه از فحوای نام وی برمی‌آید[۶۸] خود را مقید به ردّ و قبول عام نمی‌داند به ننگ و نام هم اهمیت نمی‌دهد وطرز سلوک او که در شیراز عصر حافظ در رفتار «کلو»های شهر انعکاس دارد[۶۹] شیوهٔ رندی را متضمن رهایی از قیود اخلاقی و ملاحظات رفتاری نشان می‌دهد وپیداست که وقتی شاعر عشق و مستی را در ردیف رندی ذکر می‌کند آنچه را در سوک راه عشق مطلوب سالک متوحد محسوبست در التزام اخلاص رندانه می‌شناسد و وقتی از شیوهٔ ملامت با لحن قبول یاد می‌کند بی آنکه به ضرورت، به فرقه‌یی ملامتی منسوب باشد[۷۰] گرایش به شیوهٔ رفتار آنان را وسیله‌یی برای اظهار نفرت از سالوس می‌یابد و تخریب عادات وهدم مألوفات را که بدون آن قطع تعلق با ریشه های خودی ممکن نیست دستاویزی برای رهایی از قبول عام می‌سازد که جاذبهٔ آن شیخ و زاهد را در جستجوی جاه و عزت ذوقبلتین می‌نماید و از آنچه لازمهٔ اخلاص است دور می‌دارد. اشارتهای مربوط به می و سجاده و پیرمغان هم دراین اولین غزل بالحنی مطرح میشود که اندیشهٔ شاعر رنگ رندی و ملامت گرایی دارد و پیداست که بدون بیزاری از سالوس و بدون نفرت از تقالید وصول به این مرتبه از اخلاص برای سالک ممکن نیست.

یادداشت ها

قول منسوب به یزید:

انا المسموم ما عندی بتریاق ولا راقی ادرکأساً وناولها الا یا ایها الساقی

همراه با اشعار منحول منسوب به اهلی و کاتبی در شرح سودی آمده است. از تأمل در مجموع کلام سودی در مردود بودن ادعای وی شک باقی نمی‌ماند. برای تفصیل رجوع شود به: محمد قزوینی، مجله یادگار، سال اول، شمارهٔ ۹. معهذا ردّ سودی درین اسناد شهرت شعر و شاعری یزید را نفی نمی‌کند. ابن خلکان که خود از

حافظان و طالبان شعر وی بوده است به مناسبت ذکر اولین جامع دیوان وی می‌گوید: و شعر یزید مع قلّته فی نهایة الحسن ومن اطایب شعره الابیات العینیّه التی منها:~

وکیف تری لیلی بعینٍ تری بها سواها وما طهّرتها بالمدامع ~

در باب شعری از حافظ که یادآور این بیت یزید ست رک: از کوچه رندان که آنجا به احتمال ناروای جعل، به مرزبانی که اولین جامع دیوانست منسوب شده است. چاپ پنجم / ۲۳۷. جالب است که جارالله زمخشری هم در تفسیر خود به شعر وی استشهاد می‌کند. الکشاف ۳۲۲/٤. در باب تلقی اهل سنت از وی مقایسه شود با مرآة الزمان ۴۴۳/۲.

خوندمیر: روزی شاه شجاع به زبان اعتراض خواجه حافظ را مخاطب ساخته گفت: ابیات هیچ یک از غزلیات شما از مطلع تا مقطع بر یک منوال واقع نشده، بلکه از هر غزلی سه چهار بیت در تعریف شرابست و دو سه بیت در تصوّف و یک دو بیت در صفت محبوب و تلون در یک غزل خلاف طریقهٔ بلغاست. خواجه گفت: آنچه بر زبان مبارک می‌گذرد عین صدق و محض صوابست اما مع ذلک شعر حافظ در اطراف آفاق اشتهار تمام یافته و نظم حریفان دیگر پای از دروازهٔ شیراز بیرون نمی‌نهد ~ حبیب السیر ۳۱۵/۳.

۳ و ٤. مقایسه شود با ابیات ذیل از خواجه:

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقه‌باز کرد

نقد صوفی نه همه صافی بیغش باشد ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت دلق ما بود که در خانهٔ خمار بماند

صوفی شهربین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد پاردمش دراز باد این حیوان خوش علف

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم شطح و طامات به بازار خرافات بریم

صوفی بیا که خرقهٔ سالوس بر کشیم وین نقش زرق را خط بطلان به سر کشیم

درین صوفی وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دُرد نوشان

گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

صوفی مجلس که دی جام و قدح می‌شکست باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

بیفشان زلف و صوفی را به پا بازی و رقص آور که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت برافشانی

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

یارب آن زاهد خودبین که به جز عیب ندید دود آهیش در آئینهٔ ادراک انداز

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد که نهاده است به هر مجلس وعظی دامی

به زیر دلق ملمع کمندها دارند درازدستی این کوته آستینان بین

۵. **حافظ:**

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد

گذار بر ظلمات است خضر راهی کو مباد کآتش محرومی آب ما ببرد

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلماتست بترس از خطر گمراهی

۶. مثل این ابیات دیوان:

حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار — تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور

بیار می که چو حافظ هزارم استظهار — به گریهٔ سحری و نیاز نیمشبی است

به هیچ ورد دگر نیست حاجت ای حافظ — دعای نیمشب و درس صبحگاهت بس

صبح خیزی و سلامت طلبی چون حافظ — هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم

خنده و گریهٔ عشاق ز جایی دگرست — می‌سرایم به شب و وقت سحر می‌مویم

گرچه ما بندگان پادشهیم — پادشاهان ملک صبحگهیم

گریهٔ شام و سحر شکر که ضایع نگشت — قطرهٔ باران ما گوهر یکدانه شد

همت حافظ و انفاس سحرخیزان بود — که ز بند غم ایام نجاتم دادند

ما درس سحر در ره میخانه نهادیم — محصول دعا در ره جانانه نهادیم

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصودست — درین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی

دربارهٔ سحر و مجلس تلاوت قرآن در محضر قوام الدین عبدالله که حافظ هم در آن شرکت داشت، رجوع شود به: از کوچهٔ رندان / ۱۹ــ۱۸.

۷. **سنائی:**

با دوقبله دره توحید نتوان رفت راست — یا رضای دوست باید یا هوای خویشتن

۸. غزالی، احیاء علوم الدین ۲۸۰/۲ و مابعد.

۹. مراد این بیت است که ابن بطوطه آن را با تحریف بسیار در سفرنامه / ۷ــ ۶۷۶ نقل می‌کند و اصل آن در طیبات شیخ است:

تا دل به مهرت داده‌ام در بحر فکر افتاده‌ام — چون در نماز استاده‌ام گویی به محراب اندری

۱۰. نقد ادبی، چاپ سوم ۲۵۳/۱

۱۱. **حافظ:**

خرقهٔ زهد و جام می گرچه نه درخور همند — این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

۱۲. از جمله رجوع شود به: عبدالقاهر الجرجانی، دلائل الاعجاز / ۲۱ــ۹، مقایسه شود با: نقد ادبی ۴۰/۱. آیا می‌توان پنداشت که آنچه در ادب عربی و فارسی به نام غزل مذکر رایج شد بیش از آنکه حاکی از تمایلات نامطلوب باشد لااقل تا حدی نظر به این معنی داشته است که غزل را از اتهام تعرض به اعراض مسلمین برکنار دارد؟ در قسمتی ازین گونه تغزلات معشوق بی هویت و حتی بی جنسیت به نظر می‌رسد و صورت همجنس گرایی در همه این گونه غزلها مطرح نیست. به هر حال تشبیب شعرا که در اوصاف زنان است اگر به زنی معیّن حمل نشود ظاهراً متضمن اشکالی نیست و رسول خدا قصیدهٔ کعب بن زهیر را که با تشبیب به نام سُعاد آغاز شد استماع کرد و به شاعر هم جایزه داد. مقایسه شود نیز با غزالی، احیاء علوم الدین ۲۸۰/۲.

۱۳. چنانکه در خمریهٔ ابن فارض، مراد از دیر، صومعه نصاری نیست حلقهٔ اهل ذکر و سماع مرادست:

هنیئاً لاهل الدیر کم سکروابها — وما شربوا منها ولکنهم همّوا

وعندی منها نشوة قبل نشأتی — معی ابداً تبقی وان بلی العظم

مقایسه شود نیز با: نفحات الانس / ۵۴۳.

۱۴. البته ممکن است عنوان دیر از روی قیاس با معبد بودایی که محل عزلت راهبان قوم بود، برای معابد مجوس زرتشتی هم به کار رفته باشد. در واقع نه فقط بودایی ها راهم قدما گه گاه به عنوان مجوس می‌خواندند بلکه معبد مشهور آنها در بلخ، به نام نوبهار، معبد مجوس خوانده می‌شد و بیت النار گمان می‌رفت و آل برمک که جدّشان بودایی و متولی این معبد بود به اتهام زندقه و شرک و آتش پرستی مورد تعریض مخالفان واقع می‌شدند. مقایسه شود با: دو قرن سکوت، چاپ ششم / ۱۶۹ — ۱۶۱، ۳ — ۳۰۲.

۱۵. شاید به همین سبب باشد که بعضی از اهل عصر ما در باب خرابات به اوهام و فرضیات کشانده شده‌اند: از جمله ملک الشعراء بهار، تاریخ سیستان / ۹۳ (حاشیه)، که موجب گمراهی و اشتباه نویسندهٔ فرهنگ اصطلاحات عرفانی حافظ / ۱۰۹ و مابعد، شده است. البته در باب کتاب اخیر بحثهای دیگر هم هست اما در نقد این دعوی که خرابات ممکن است محل عبادت خورشید بوده باشد رجوع شود به بحث ممتع مجتبی مینوی، مجلهٔ یغما، سال ۱۵/۲۹۶ و مابعد. در باب مفهوم خرابات در لغت و عرفان مقایسه شود با: نه‌شرقی نه‌غربی / ۹۵ — ۱۹۱، همچنین رجوع شود به حدیقه سنائی، قصهٔ بوزه / ۶۶۵ و قصهٔ پیرتاج گیلانی، نفحات‌الانس / ۴۹۳.

۱۶، ۱۷، ۱۸. مقایسه شود با این ابیات از دیوان:

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول — و آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را — سماع وعظ کجا نغمهٔ رباب کجا

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار — کار ملک است آنکه تدبیر و تأمل بایدش

صلاح از ما چه می‌جویی که رندان را صلا گفتیم — به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

در عشق خانقاه و خرابات شرط نیست — هرجا که هست پرتو روی حبیب هست

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست — همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت

تو خانقاه و خرابات در میانه مبین — خدا گواست که هرجا که هست با اویم

۱۹. ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق — آنکه او عالم سرّست بدین حال گواست

۲۰. **حافظ:**

زاهد ار راه به رندی نبرد معذورست — عشق کاری است که موقوف هدایت باشد

می ده که عاشقی نه به کسب است و اختیار — این موهبت رسیده ز دیوان فطرتم

مقایسه شود با قول شاعر عرب:

یلوموننی فی حبّ سلمی کانّما — یرون الهوی شیئاً تمنّیته عمدا

الا انّما الحبّ الّذی صدع الحشا — قضاء من الرحمن یبلوبه العبدا

دیوان الصبا به هامش تزیین الاسواق / ۳۱.

۲۱ و ۲۲. **حافظ:**

فرصت شمر طریقهٔ رندی که این نشان — چون راه گنج برهمه کس آشکاره نیست

راز درون پرده ز رندان مست پرس — کاین حال نیست زاهد عالی مقام را

مصلحت نیست که از پرده برون افتد راز — ورنه در مجلس رندان خبری نیست که نیست

۲۳. زمانه افسر رندی نداد جز به کسی   که سرفرازی عالم درین کله دانست

۲۴ و ۲۵. **حافظ:**

آنکس است اهل بشارت که اشارت داند   نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست

تلقین درس اهل نظر یک اشارت است   گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم.

مقایسه شود با قول ابوعلی الروذباری: علمنا هذا اشارة فاذا صار عبارةً خفی. اللمع / ۴۱۴، همچنین با این قول: و از بهر این، این علم را علم اشارت خواندند که مشاهدات دل و مکاشفات سرّ را عبارت نتوان کردن که مشاهدات دیدار بود و مکاشفات گشایش یعنی آنچه دل بیند تا برسرّ گشاده نگردد به حقیقت ازو عبارت کردن درست نیاید. شرح تعرف ۹/۳ــ ۷۸.

۲۶. **کأس:** در لغت کاسه که مملو باشد آن را کأس گویند و آن که تهی باشد آن را کأس نگویند. اکنون بدانک معرفت حق را کأس گویند وکأس را به پارسی قدح و ساغر و جام خوانند. اوراد الاحباب / ۴ــ ۲۴۳.

۲۷. از آناکرئون شاعر باستانی مربوط به حدود قرن ششم قبل از میلاد جز معدودی قطعات پراکنده باقی نیست، آنچه به تقلید وی ساخته شده است (= Anacreontea) نمونهٔ اشعار مفقود او محسوبست. در باب خمریات یونانی و سرودهایی که در مراسم دیونیزوس انشاء می‌شد و از همین مقوله به شمار می‌آمد رجوع شود به: ارسطو و فن شعر / ۳ــ ۸۱ و ۱۸۳.

۲۸. لاهیجی، شرح گلشن راز / ۶۱۹.

۲۹. برای برخی ازین معانی از جمله رجوع شود به اوراد الاحباب / ۵۰ــ ۲۳۹، شرح و متن گلشن راز / ۵۵۰ و مابعد، ۷۵۷ و مابعد. غزالی خاطر نشان می‌کند که هر کس عشقی دارد این گونه اشعار را با حال خود موافق می‌یابد آنکس که دلش به غیر مشغول است آن اشارات را به وی منطبق می‌سازد و آنکه به حق مشغول است به حق. احیاء ۲ / ۲۸۰.

۳۰. از جمله در انجیل از آن تعبیر به شریعت ملوکانه شده است: رسالهٔ یعقوب ۸/۲. مقایسه شود با تعبیر سلطان عشق در کلام صوفیه. عین القضات: چون سلطان عشق در بارگاه جان عاشق بار دهد به اظهار الست بربکم، بلی از نهاد عاشق برآید. لوایح / ۷۷ ایضاً: سلطان عشق به آخر به قهر درگذشت عاشق را کجا زهرهٔ آن که در کوی خودگذر کند. لوایح / ۱۰، نجم رازی: سلطان عشق رایت سلطنت به شهردل فروفرستد. مرصاد العباد/ ۲۰۶.

۳۱. ترجمهٔ مسعود فرزاد: لایسندر ـ راه عشق حقیقی هیچگاه هموار و اسان نبوده است ــ رؤیا در شب نیمه تابستان / ۷، متن شکسپیر:

The Course of true love never did run smooth. A Midsummer Night's Dream. II. 140.

۳۲ و ۳۳. **متنبی:** فَمَن شاء فَلْیَنْظُر اِلیّ فَمنظری   نذیرٌ الی من ظنّ انّ الهوی سهلُ.

ابن‌فارض: وعِشْ خالیاً فالحبّ راحته عنا   فاوّله سُقم و آخره قتل.

دیوان الصبابه / ۲۸، مقایسه شود با قول ابن حزم: الحبُّ، اعزک الله، اوله هزل وآخره جدّ. طوق الحمامه، طبع لندن ۶/۱۹۱۴. قال الحلاج: المحبة اولها حرق وآخرها قتل، مکاشفة القلوب / ۲۸ و قیل: الحب اوله ختل وآخره قتل. الرسالة القشیریه / ۱۴۵.

۳۴. **سعدی:**

من هم اول روز دانستم که عشق خون مباح و خانه یغما می‌کند.

غزلیات قدیم

۳۵ و ۳۶. مثنوی: عشق از اول چرا خونی بود؟ تا گریزد هر که بیرونی بود

۴۷۵۲/۳

قال الشاعر: تولّع بالعشق حتی عشق فلمّا استقلّ به لم یطق

رأی لجةً ظنّها موجةً فلمّا تمکّن منها غرق.

دیوان الصبابه / ۳۳

۳۷ و ۳۸. عطار:

ترا این عشق آسان می‌نماید که برقدر تو چندان می‌نماید.

~ ایضاً:

فتوح راه عاشق دار بازی است تو پنداری مگر کاین کار (نسخه: عشق) بازی است؟

اسرارنامه، به ترتیب ابیات ۵۶۸ و ۵۹۰.

حافظ:

زباده هیچت اگر نیست این نه بس که ترا دمی ز وسوسهٔ عقل بیخبر دارد؟

اشارت به تأثیر باده در رفع مشکل عاشقان در سخن روزبهان بقلی هم هست و شاید در الهام خواجه بی تأثیر نباشد: ~

وقتی که شود کار برایشان مشکل جز باده گشاده نکند مشکلشان.

عبهرالعاشقین، طبع معین و کربن / ۵۵.

۳۹ و ۴۰. صبا بادی است که از مشرق آید و مقابل آن دبورست که از مغرب آید. ابن سینا، الشفا، الطبیعیات / ۳ ــ ۶۱ قول به تأثیر مساعد آن باقی ماندهٔ اعتقاد اعراب به اِنواءِ است که نزد قوم منشأ فال بوده است و در حدیث از آن منع شده است. ابن سیده، المخصص ۱۸/۹ ــ ۱۵ معهذا نشانه‌یی ازین قول در اشارت: نُصرتُ بالصبا واهلکت عادٌ بالدبور، هم هست. سفینة البحار ۳۸۲/۱ و ۲/۲. در شعر منسوب به مجنون عامری هم به این تأثیر اشارت هست:

فانّ الصبا ریحٌ اذا ما تنسّمت علی قلب محزون تجلّت همومُها.

تزیین الاسواق / ۶۰ مقایسه با عوارف المعارف هامش احیاء ۱۱۲/۵. نزد صوفیه صبا رمزی از نفحات روحانی است که از جانب مشرق روحانی آید. اصطلاحات عبدالرزاق، هامش شرح منازل السایرین / ۱۶۴. مقایسه شود با ابن فارض. مطلع تائیه صغری:

نَعَم بالصَّبا قلبی صبا لاحبّتی فیاً حبّذا ذاک الشَّذا حینَ هَبّتِ.

نافه غده‌یی است در زیر شکم نوعی آهوی نر در صحرای ختا و دیار تبت و ماده‌یی که در آنست طعم تلخ و رنگ سیاه مایل به بنفش دارد. ازین رو مشک نافه را خون بسته‌یی خوانده‌اند که بدان آهوی مشک (= Musk deer) از سایر آهوان صحرا متمایز می‌شود. برای تفصیل رجوع شود به: دکتر منوچهر امیری، تحقیق دربارهٔ کتاب الابنیه ۷/۱ ــ ۳۷۰.

۴۱ و ۴۲. **مغربی:**

فروغ نور رخسارش مرا شد رهنما ورنه کجا ره بردمی سویش ز تاریکی گیسویش.

حافظ:

به رحمت سر زلف تو واثقم ورنه کشش چو نبود از آن سو، چه سود کوشیدن.

۴۳. هست در قرب همه بیم زوال ~ جامی، سبحة الابرار، مقایسه با هدایت، ریاض العارفین / ۸۳. در باب اصل حکایت ذوالنون رجوع شود به: تذکرة الاولیاء ۱۲۳/۱.

۴۴. قال سهل: من احب الله فهو العیش ومن احب الله فلا عیش له ~ هر که خدا را دوست دارد عیش آنست ~ اما. آنکه گفت فلا عیش له ای لا عیش له مع الغیر. شرح تعرف ۹/۴.

۴۵. در باب تلقی صوفیه از قصهٔ مربوط به خضر و موسی مقایسه شود با: قیصری، شرح فصوص / ۴۵۵ و ۴۶۰.

۴۶، ۴۷، ۴۸. اذا قلت ما اذنبت قالت مجیبةً وجودک ذنب لایقاس به ذنب. کشف المحجوب / ۲۸۲، لوایح / ۸۵. ابن فارض:

وقالوا شربت الاثم کلاّ وَانما شربتُ الّذی فی تَرکها عندی الْاِثمُ.

مشارب الاذواق / ۷۴.

حافظ:

آن تلخ وش که صوفی ام الخبائثش خواند اشهی لنا واحلی من قبلة العذاری.

در باب ام الخبائث مقایسه شود با: از کوچه رندان / ۶۱، ۲۳۱.

۴۹. در مورد خضر بعضی مقام نبوت را الزام کرده‌اند. برخی او را با الیسع منطبق شمرده‌اند. صوفیه وی را ولی خفی خوانده‌اند و توهم تفضیل مرتبهٔ ولایت در نزد بعضی از آنها مبنی بر قصهٔ او با موسی است که در آن باره و هم دربارهٔ موسی مذکور درین قصه که موسی بن عمران است یا موسی بن میشا اختلاف است. رجوع شود به: طبرسی، مجمع البیان ۳/۳ ـ ۴۸۰، مجمل التواریخ / ۲۰۴، سفینة البحار ۳۸۹/۱، مقایسه شود با ابن تیمیه، الرد علی المنطقیین / ۶ ـ ۱۸۴، سجستانی، کتاب المعمّرین / ۱، دمیری، حیات الحیوان ۳۳۸/۱، ثعلبی، عرایس المجالس، بیروت ۱۴۳/۱۹۸۱.

۵۰. قول مالک دینار یادآور این حال است، از وی یکی پرسید که «چگونه‌یی؟ گفت چگونه بود حال قومی که در دریا باشند و کشتی بشکند و هر کسی به تخته‌یی ماند؟ گفت صعب باشد. گفت حال من همچنان باشد». تذکرة الاولیاء ۴۰/۱.

۵۱. اشارت حسن بصری مربوط به این گونه سالکان باید باشد: نجا المخففون وهلک المثقلون. کشف المحجوب /۴۷۲، مقایسه با حافظ:

از زبان سوسن آزاده‌ام آمد به گوش کاندرین دیر کهن کار سبکباران خوش است.

۵۲. **حافظ:**

حافظا عشق و صابری تا چند نالهٔ عاشقان خوش است بنال

۵۳. مقایسه شود با حکایت عمرو پیر چنگی در مثنوی:

پس عمر گفتش که این زاری تو هست هم آثار هشیاری تو

۲۱۹۹/۱ ← همچنین رجوع شود به حکایت جنید و زنش با شبلی، تذکرة الاولیاء ۱۶۸/۲ و حکایت احمد خضرویه و زنش با بایزید. کشف المحجوب / ۵۰ که ظاهراً هر دو حکایت را از روی یک الگو ساخته باشند.

۵۴ و ۵۵. حافظ:

ترسم که اشک در غم ما پرده‌در شود — وین راز سر به مهر به عالم سمر شود.

شیخ اشراق: وارحمةً للعاشقین تجملوا — سرّ المحبة والهوی فضّاح
بالسّران باحوا تباح دمائهم — وکذا دماء العاشقین تباح
واذاهم کتموا تُحَدُّث عنهم — عند الوُشاة المدمعُ السّفاحُ.

دیوان الصبابه / ۸۳ و ۱۹۳، دو بیت اول را با اندک تفاوت ابن خلکان هم نقل می‌کند. وفیات ۳۱۴/۵.

۵۶، ۵۷، ۵۸. شرح گلشن راز / ۱۹۹. قولهم: المرید مراد فی الحقیقة والمراد مرید ← یعنی درین بنده صفتِ ارادت حق پدید نیاید که او خواهنده و جوینده حق شود تا حق نخواسته باشد که او جوینده و خواهندهٔ حق باشد ← و چون مرید حق باشد ناچار مراد حق باشد. شرح تعرف ۱۴۷/۴ در باب قول خفیفیان راجع به غیبت و حضور، رجوع شود به کشف المحجوب / ۲۲۳.

۵۹. قال ابوالحسین: اَما تَری هیّمنی — شَرَّدنی عن وطني
اذا تغیّبت بدا — وَاِنْ بَدا غَیَّبنی
یقولُ لاتشهد ما — تشهد او تشهدنی.

اللمع / ۴۴۸.

۶۰. تذکرة الاولیا ۵۰/۲ ــ ۴۹.

۶۱. کشف المحجوب /۳۲۲، الرسالة القشیریه / ۳۸.

۶۲. تطبیق مقطع با مطلع را در قصیدهٔ بُرده هم که آغاز و پایانش هر دو اشارت به هبوب نسیم دارد نوعی صنعت تلقی کرده‌اند. خاتمه شرح برده: ولا یخفی ما فیه من التخلص وتطبیق المقطع للمطلع اتی فی مطلع القصیده بذکر هبوب الریاح فی قوله ام هبت الریح من تلقاء کاظمةٍ، وفی المقطع کذلک. شرح قصیده بُرده ذیل شرح معلقات زوزنی، طبع طهران ۱۳۰۳.

۶۳. اما به واسطه محافظت درس قرآن و ملازمت برتقوی و احسان و بحث کشاف و مفتاح و مطالعهٔ مطالع و مصباح و تحصیل قوانین ادب و تجسس دواوین عرب به جمع اشتات غزلیات نپرداخت. مقدمه جامع دیوان / قو.

۶۴. الرسالة القشیریه / ۳۱، طبقات انصاری / ۶ ــ ۲۳۵ / مقایسه با / ۶۲ قول ابن فارض:

وکن صارماً کالوقت فالمقت فی عسی — وایاک علاً فهی اخطر علة.

مشارق الذراری / ۲۱۴.

۶۵ و ۶۶. حافظ:

هر وقت خوش که دست دهد مغتنم شمار — کس را وقوف نیست که پایان کار چیست
ساقیا عشرت امروز به فردا مفکن — یا ز دیوان قضا خط امانی به من آر
برلب بحر فنا منتظریم ای ساقی — فرصتی دان که زلب تا به دهان اینهمه نیست

زمان خوشدلی دریاب دریاب — که دایم در صدف گوهر نباشد
غنیمت دان و می خور در گلستان — که گل تا هفتهٔ دیگر نباشد.

ایضاً:

وقت را غنیمت دان آن قدر که بتوانی — حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی.
قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند — بس خجالت که ازین حاصل اوقات بریم

۶۷. **حافظ:**

گر من از سرزنش مدعیان اندیشم — شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم

۶۸ و ۶۹. عنوان رند در زبان محاوره مرادف با مفهوم بیعار و خلیع العذار و بی بندوبار شامل حال کسانی است که بدون تقید به ننگ و نام هرگونه امر منکری را ارتکاب می‌کرده‌اند مثل دستار دزدی؛ حدیقه / ۶۷۳ و گدائی با خشونت و تهدید: الهی نامه / بند ۷۱۶۳ ~. در باب کلوهای شیرازی و احوال رندان آن شهر در عهد حافظ رجوع شود به از کوچه رندان / ۴ ـ ۲، ۱۱۶.

۷۰. در باب فرقه های ملامت رجوع شود به: جستجو در تصوف / ۳۴۷ ـ ۳۳۵.

تاریخ نگری یا تاریخ نگاری

اشارتی به فلسفه و منطق تاریخ

اگر بنا باشد آنگونه که بنه دتو کروچه فیلسوف و منتقد معاصر ایتالیایی پیشنهاد می‌کند تاریخ را فیلسوف و فلسفه را مورخ بنویسد گمان نمی‌کنم در فلسفه یک مکتب جزمی که احساس تاریخ گرایی آن را در مظانّ تبدل و تغیّر دایم قرار ندهد به وجود آید، اما در مورد تاریخ لابد فیلسوف به حکم عادت به جستجوی علت و معلول مسألهٔ «چرایی» را بیش از «چونی» آنها مورد توجه قرار می‌دهد و در واقع آنچه او می‌نویسد باز بیشتر فلسفه خواهد بود تا تاریخ ــ و شاید چیزی که آن را باید فلسفهٔ تاریخ خواند.

در مورد تاریخ، آنچه به سؤال «برای چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد یک سلسله نظریه های برهانی یا شبه برهانی است که به پیروی از آنچه امثال ولتر فرانسوی و هردر آلمانی در عهد روشنگری و امثال هگل و بعضی تلامذه و معاصران او در قرن رمانتیک پیشنهاد یا اصطلاح کرده‌اند فلسفهٔ تاریخ خوانده می‌شود و به حقیقت در باب این سؤال مشکل که مورخ امروز اگر به شیوهٔ تاریخ نگاری علمی عصر آشنا باشد دیگر چندان رغبتی به طرح و حلّ آن نشان نمی‌دهد، در قرن حاضر هم کسانی مثل زیمل و، آرون و، والش هنوز با همان اعتماد عهد روشنگری از فلسفهٔ تاریخ سخن گفته‌اند و به هر حال دشواری جواب مسأله مستندی کافی برای اجتناب از طرح آن نیست.

در باب چراهای تاریخ که شامل نیروهای محرک حوادث و جهت و غایت سیر آنهاست و به همین سبب بحث در چرایی طلوع و افول دولت ها و ولادت و مرگ فرهنگ‌ها و جوامع بشری را هم متضمن می‌شود، آنچه تاکنون به نام فلسفهٔ تاریخ عرضه شده است در واقع فقط اظهار نظرهای مبتنی بر آراء و مکتب های متغایری است که تعداد آنها با توجه به تفاوتهایی که در جزئیات آنها هم گه گاه انعکاس دارد به تعداد مکتب های فلسفی و

اجتماعی قرون اخیرست و البته مثل سایر اقوال و مبادی این مکتب ها هنوز به هیچ گونه توافق که یک نشان نیل به صواب محسوب تواند شد منجر نشده است و به همین جهت برخی از اهل نظر ترجیح داده‌اند این مبحث را به قیاس حکمت ماوراء الطبیعهٔ ارسطویی علم «ماوراء تاریخ» بخوانند.

به هر تقدیر آنچه ماوراء تاریخ یا فلسفهٔ تاریخ خوانده می‌شود و من دوست دارم عنوان محجوبانه‌تر و کم مدّعاتر «تاریخ نگری» را در آن باره به کار برم می‌خواهد از تاریخ که توالی رویدادهای جزئی است مقوله‌یی شامل و کلّی استخراج نماید و تشتت و تفرقه‌یی را که در بُعْدِ طولی و عرضی برای این رویدادها اجتناب ناپذیرست به جمع و وحدت نهایی تبدیل نماید و شک نیست که فقط وقتی می‌تواند به شیوهٔ علمی از وجههٔ حرکت تاریخ و نیروی محرک آن و تمام آنچه سرنوشت انسان تاریخی و فرهنگ و تمدن اوست سخن بگوید و احیاناً در تاریخ هم مثل آنچه در باب برخی دیگر از علوم گفته می‌شود علم را وسیله‌یی برای پیش بینی یا پیش گیری کند که با اتکاء بر شیوهٔ تاریخ نگاری عینی به تحقق تاریخ نگری علمی دست بیابد و مادام که درین امر هنوز نیل به توافق نهایی بین اذهان بسیار بعید به نظر می‌رسد فلسفهٔ تاریخ جز مجموعه‌یی از نظریه های مختلف و احیاناً متضاد در باب مباحث مربوط به تاریخ نگری نخواهد بود.

تعدد و تنوع این نظریه ها مخصوصاً ناشی از رسم و عادت علمی دیرینه‌یی است که اصحاب مکتب های فلسفی به جهت پایبندی به یک نظام فراگیر ویژه و مورد ادعا و استناد خویش همواره خود را متعهد دیده‌اند تمام درهای بستهٔ ساختمان پیچ اندر پیچ و لابیرنت-گونهٔ عالم هستی را با مفتاح واحدی که سیستم فلسفی خود آنهاست بگشایند و از عهد افلاطون و ارسطو و حتی مدتها پیش از آنها این اصحاب مکاتب فلسفی خود را به این گونه طرز تفکر ملزم دیده‌اند و آنگونه که از امعان نظر در تاریخ فلسفه برمی‌آید التزام این رسم و سنت، فلاسفهٔ صاحب مکتب و تلامذهٔ آنها را غالباً در نوعی «ضیق مشرب» محدود کرده است که نیل آنها را به توافق نهایی یا نسبی تقریباً در هیچ مسأله‌یی ممکن نمی‌سازد و البته در توجیه حرکت تاریخ و محرکات و غایات آن هم نباید از اقوال اصحاب مکاتب نیل به توافقی را که اجتناب از آن لازمهٔ وجود هر مکتب فلسفی تازه‌یی است انتظار داشت.

به نظر می‌آید که شاید مجموعهٔ تمام یا قسمتی از نظریه ها با نظریات دیگر که هنوز به عرصه نیامده است تا حدی که به هرحال قابل حمل و تلفیق باشد پاره‌یی از آنگونه

مباحث را که فلسفهٔ تاریخ طالب حلّ آنست تبیین نماید، لیکن به نظر نمی‌آید هیچ یک از آنها تمام آن مباحث را به نحوی که موجب توافق نسبی یا اکثری در بین اذهان اهل تحقیق بشود توجیه تواند کرد.

چنانکه فی المثل نیروی محرک تاریخ را پیروان ادیان الهی غالباً از طریق قول به مشیت الهی و آنچه «سنة الله» خوانده می‌شود توجیه می‌کنند و این طرز توجیه به آنچه نظام احسن خوانده می‌شود معنی و هدف می بخشد و ضرورت اعتبار در احوال اقوام گذشته را که نزد مسلمین بر اشارت و الزام «کتاب» هم مبتنی است با این توجیه برهمین تحقق مشیت الهی مبتنی می‌سازد. اما اصحاب مکتب ها بی آنکه این عامل غایی را نفی کنند، با نادیده‌گرفتن آن غالباً سعی می‌کنند عوامل ثانوی را به عنوان نیروی محرک تاریخ پیشنهاد یا توجیه نمایند. از جمله برخی از اصحاب اینگونه مکاتب، حرکت تاریخ را یا مثل راتسل از طریق تأثیر اقلیم جغرافیایی و استعداد آب و خاک و یا مانند کنت دوگوبینو از طریق قول به نقش خاص استعدادهای نژادی و ویژگی های موروث اجناس امم تفسیر می‌نمایند. ژول میشله آن را با تمسک به تأثیر انگیزندهٔ آرمانهای اخلاقی و اجتماعی و کارل مارکس آن را به استناد نقش مبادلات اقتصادی و جنگ ناپیدای طبقاتی توجیه می‌کند.

نقش دین هم به عنوان عامل عمدهٔ محرک تاریخ در آنچه هگل در توجیه اعصار دینی و آنچه اشپنگلر در اسناد شکوفائی تمام فرهنگ های انسانی به عامل دین و عقاید قومی به بیان می‌آورد تأکید می‌شود و در بسیاری مکتب های جامعه‌شناسی هم این نقش مجال بیان دارد. درین میان کسانی هم هستند که توسعهٔ علم و صنعت جدید و حتی دورنمای دنیای مابعد صنعت را اهرم حرکت آیندهٔ تاریخ می‌کنند و برخی با الزام نظارت در تحدید و توزیع قدرت نقش آن را حتی بیش از نقش ثروت و اقتصاد در حرکت تاریخ قابل ملاحظه می‌دانند. اقوال گونه گونی که درین باب هست و اینجا اشارت به همهٔ آنها ممکن نیست تنوع دیدگاه‌های فلسفی مکتب های موجود را بیش از تقیّد آنها به گرایش تفکر عینی در مسأله نیروی محرک تاریخ نشان می‌دهد.

در مورد وجههٔ حرکت تاریخ هم قول به تکرر ادوار و اسطورهٔ بازگشت ابدی از عهد رواقیان حکماء یونان و ارباب مذاهب باستانی تا عهد نیچه و عصر ما طرفدارانی دارد و طرفه آنست که حکماء رواقی ــ اصحاب مظال ــ این معنی را از لوازم نظام احسن عالم هم تلقی می‌کرده‌اند. ازین گذشته هم قول به تنوع و تکثر مستمر ناشی از تطور تدریجی درین

باب و هم قول به پیشرفت دایم در امتداد طولی، و گر چند بدون توقف و انحراف نباشد، نیز در بین اصحاب مکاتب هوادارانی مانند اسپنسر و برگسون یافته اند.

چنانکه در باب اسباب اعتلاء و انقراض دولتها و فرهنگ‌های عالم هم نظریه‌هایی مثل آنچه اسوالد اشپنگلر و ارنولد توین‌بی و کارل یاسپرس آورده‌اند با وجود برخی جهات مشترک که در آنها هست در نتایج اقوال، تفاوت قابل ملاحظه دارد و مناقشات بین اصحاب اینگونه مکتب‌ها مخصوصاً با ورود روانشناسان و جامعه‌شناسان درین مباحث، هر روز بیشتر و توافق و تقارب آراء درین زمینه‌ها هر روز کمتر می‌شود و شاید درین باب اگر از مورخ سؤال شود جوابش آن باشد که تاریخ هنوز آن قدرها هم پیر نیست و از مبدء حرکت آن اندازه فاصله نگرفته است که مقصد سیر و عامل محرک و دورنمای منازل آن را بتوان از حالا در نظر آورد.

به هر حال غور در تمام این مناقشات و داوری در باب ارزش و حدود آنچه تاریخ نگری عصر ما تا کنون بدان دست یافته است محتاج بررسی های طولانی است که نه در حوصلهٔ دانش ماست. آنچه درین گفتار درآمدی به اصل این مباحث خواهد شد و محتمل است زیاده مایهٔ ملال حاضران نشود بحث در باب تاریخ نگاری و منطق علمی حاکم بر آنست که اگر توفیق خارج شدن از محدودهٔ جزئیات را بیابد و در ایجاد ارتباط بین رویدادهای جزئی و توالی طولی و عرضی آنها از قاعدهٔ علّیت که به هر حال تکیه گاه عمدهٔ علم تجربی است استفاده نماید می‌توان توقع داشت دوره تاریخ نگاری باستانی را که در طی آن تاریخ، به تعبیر ارسطو، حتی از شعر هم فروتر بود پشت سر نهد و به مرحلهٔ عینیّت نسبی که در قرنهای اخیر روز به روز، در آنچه به وسیلهٔ محققان تاریخ عرضه می‌گردد، بدان نزدیک تر شده است قدم بگذارد.

در واقع تاریخ نگاری جدید با آنکه هنوز از آنچه کمال مطلوب تاریخ نگاری علمی است فاصلهٔ بسیار دارد لیکن با استفاده از علوم کمکی تاریخ و با به کار گرفتن شیوه‌های انتقادی جدید تدریجاً خیلی بیش از آنچه در قرنهای گذشته حتی در عصر ولتر و گیبون طالب آن بود به عینیت نسبی نزدیک می‌شود و با این وصف، ارزش علمی آن هنوز اضافی و اعتباری است و استخراج پاسخ‌های دقیق به سؤال «برای چه اتفاق افتاد؟» از دست آوردهای آن که خودش جز به سؤال «چگونه اتفاق افتاد؟» هنوز جواب دقیق مطمئن کننده نمی‌تواند داد، شاید باز تا مدتها بعد، دور از احتیاط علمی باشد و آنچه درین

زمینه عرضه می‌شود به احتمال قوی تا مدتها در همان اقلیم مناقشات غالباً سطحی و احیاناً سوفسطایی گونهٔ رایج در نزد روزنامه‌نگاران یا سخنرانان رسمی مجامع ملی یا بین‌المللی که پایبندی زیادی به عینیت گرائی ــ نسبی یا اکثری ــ ندارند محدود و متوقف بماند.

تاریخ‌نگاری در عصر ما شیوه‌هایی دقیق‌تر و معیارهایی سنجیده‌تر از عهد قدما دارد و با این شیوه‌هاست که می‌کوشد بین جزئیات رویدادها تا حد مقدور ارتباط علت و معلول محکم و متین برقرار کند و تا درین زمینه سعی صمیمانه می‌ورزد امید آن هست که تدریجاً به کمال ممکن علمی خویش نزدیک شود و در آینده تا حدی مستند احکام کلّی و مبنای توجیه‌های فلسفی گردد.

البته واقعهٔ تاریخی به خودی خود واقع و قایم نمی‌شود و مثل هر حادثی علّت می‌خواهد، اما مجرد تقارن یا توالی دو امر هم رابطهٔ علیّت را بین آنها الزام نمی‌کند و از همین جاست که تحقیق علیت در تاریخ امری دقیق و ظریف است و به سبب شتابکاریها و تعمیم‌های نابجا که ممکن است در آن باب رخ دهد، اشکالهای فراوان دارد. اما به هر حال تحقیق آن، تاریخ را از صورت نقل جزئیات بی ارتباط و عاری از انسجام بیرون می‌آورد و واقعهٔ جزئی را به مقولهٔ کلّی جامعی مرتبط می‌سازد که تسلسل و توالی منطقی دارد و توجیه آن به تفکر برهانی و آنچه اندیشهٔ فلسفی نام دارد محتاج می‌شود.

باری، فرض و قبول ضرورت وجود رابطهٔ علیّت بین حوادث، برای مورخ جستجوی علت را ــ از علت‌های قریب تا بعید و ابعد ــ الزام می‌کند لیکن مورخ در توجیه حوادث که هم خودشان به سبب فعل علّت به وجود می‌آیند و هم ناچار در حوادث دیگر تأثیری از نوع تأثیر علت باقی می‌گذارند غالباً به همین مجرد شناخت علت‌های مباشر و متصل که در عین حال با معلول مماثل و مجانس هم به نظر می‌رسند و همیشه از مقولهٔ علت‌های تام به‌شمار نمی‌آیند غالباً اکتفا می‌کند، چنانکه حکیم طبیعی هم در تشخیص بیماری به علت ملاصق مباشر یا علت‌های اقرب توجه دارد و علل ابعد و مع‌الواسطه را فقط تا آنجا که در تشخیص عارضهٔ مورد نظرش ضرورت دارد، جستجو می‌کند. اما فیلسوف تاریخ‌نگر که توالی و تسلسل زنجیرهٔ علتها را برای توجیه دقیق مجموع تاریخ و برای تحقیق در غایت احتمالی سلسلهٔ حرکات آن در نظر دارد، ناچار می‌باید تسلسل علتها را تا آنجا که برخورد با علت بی‌علت وی را به نوعی بن‌بست شک و حیرت می‌کشاند دنبال کند و اینجاست که فلسفهٔ تاریخ و بحث در وجهه و مسیر آن احیاناً به اظهار قول به مشیت منجر می‌شود و آنها که در شیوهٔ تاریخ‌نگری به

این نقطهٔ نهایی نمی‌رسند حال اندیشه‌ورانی را دارند که در توجیه وجود عالم به فعل و انفعال حوادث و روند ترقی و تکامل پدیده‌های ظاهر اکتفا می‌کنند و آنچه را ورای اینهاست موضوع بحث علمی و برهانی نمی‌پندارند.

حال اینگونه اندیشه‌وران که بحث و فحص در مسایل مربوط به ماوراء حس و نظر را امری بیفایده و مورث شک و ابهام تلقی می‌کنند یا در توجیه امور عالم اصلاً به ماوراءِ فعل و انفعال ماده نظر نمی‌اندازند، به حال آن موران شباهت دارد که غزالی و مولوی برسبیل تمثیل از کوته‌بینی آنها یاد می‌کنند. این جماعت موران خطی را که برروی کاغذ نوشته می‌شود می‌بینند، بعضی آن را فعل قلم می‌پندارند و همین را فاعل واقعی و علت فاعلی این پدیده می‌یابند. برخی دیگر که انگشت خط‌نویس و بازویی را که محرک انگشت است مشاهده می‌نمایند به علت ابعد و مع‌الواسطه هم توجه می‌یابند و البته جز معدودی از زیرکان آنها نمی‌توانند فی‌المثل به انسان خط‌نویس و فکر و ارادهٔ او که تمام این علّت‌های قریب و بعید به حرکت و تأثیر آن وابسته است توجه نمایند.

اگر تاریخ، که حاصل تاریخ‌نگاری است، در تقریر وقایع به ذکر علتهای مباشر و بلاواسطه اکتفا می‌کند البته شأن اوست چون برای توجیه «چونی» وقوع حوادث غالباً همین اندازه جستجو کافی به‌نظر می‌رسد. توجه به علتهای ماوراء که در توجیه «چرایی» لازم می‌آید تا آنجا که غایت و مسیر حوادث را دنبال می‌کند شأن فلسفه تاریخ است و این نکته تفاوت بین محدودهٔ تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگری را هم نشان می‌دهد و در واقع تلقی مورخ از تاریخ‌نگری خویش، که هرچند آن را اظهار نکند لاجرم باز از آن به نوعی متأثر است، هرچه باشد، تاریخ‌نگاری او نمی‌تواند علتهای مباشر و بلاواسطهٔ فاعلی و ظاهری را نادیده بگیرد و در توجیه حوادث یکسره به سراغ علت‌های ابعد و آنچه به علّت بی‌علت منتهی می‌شود برود.

البته شناخت علتهای مباشر و بی‌واسطه هم کار آسانی نیست و مورخ در جستجوی این علتها گه‌گاه به مواردی برخورد می‌کند که زنجیرهٔ علتهای واقعی در زیر انبوههٔ مُعدّات ظاهری مختفی است یا علتهای متعدّد در عرض هم واقع می‌شوند یا به هم درمی‌پیچند و بعضی از آنها از گسترهٔ توجه و دید مورخ دور می‌ماند.

اما مورخ در جستجوی علتهای مورد نظر باید به هرحال خود را از آن موران سرگشته عاقلتر نشان دهد و دورنگری و احتیاط کاری بیشتری درباب ارتباط بین خطی که نوشته می‌شود با آنچه به نحوی با آن ارتباط دارد و در پیرامون آن روی می‌دهد نیز ابراز نماید، چون

اگر وی در ورای علّت های ظاهر و مباشر، مشیت و اراده‌یی را که محرک فکر و ارادهٔ خط نویس است در نظر نیارد عذرش آنست که تحقیق در آن ابواب از مقولهٔ جستجو در «چونی» رویداد مورد نظر نیست به مقولهٔ چرایی که به قلمرو تاریخ نگری منجر می‌شود ارتباط دارد، اما خود او به عنوان الگوی یک مور هشیار باید به وجود مرکّب و دوات هم که آلت و مادهٔ فعل قلم می‌نماید و حتی به آنکس که می بایست رمز مخفی در نقش خط را کشف کند و بدون فرض وجود او نفس خط هیچ گونه معنی و فایده‌یی را متضمن نیست نیز ناظر باشد و اگر این بحث تا حدی هم او را از حصر توجه به علتهای مباشر ملاصق بازدارد سودی که از آن عاید وی می‌شود در فهم اسرار توالی علتها یا تطابق عروض حوادث قابل ملاحظه است و شک نیست که توجه به جمیع این علتهای قریب و مع الواسطه که برخی از آنها در زیر آوار اغراض و اعراض هم مستور می‌ماند کار آسانی نیست، لیکن مورخ اگر وجدان علمی دارد همین که در فحص و بحث علتهای واقعهٔ مورد نظر صادقانه و بدون احساس کاهلی و التزام تغافل، تمام آنچه را به عنوان علت «چگونگی» وقوع واقعه قابل تصورست جستجو کند و بر محک نقد بزند، کار وی از ذهنیّت صرف که نقل مجرد جزئیات در همان حد متوقف می‌شود بالا تر می‌گراید و هرچند به عینیت تام صرف هم نمی‌رسد باری به قدر فاصله‌یی که از ذهنیت محض دارد به عینیت ممکن نزدیک می‌شود و از اینجاست که مورخ اگر در تاریخ نگاری شیوهٔ علمی یک محقق بیطرف را به کار نبندد ماده حاصل از کار او نمی‌تواند منشأ و مستند تاریخ نگری و احکام فلسفه تاریخ بشود و لااقل قسمتی از مناقشات وارد بر کسانی که در فلسفهٔ تاریخ آراءِ غیرقابل قبول عرضه کرده‌اند ناشی از شیوهٔ غیرمحققانه‌یی است که خود آنها یا مآخذ اطلاعاتشان در توجیه عینی «چونی» واقعیات و در شیوهٔ تاریخ نگاری داشته‌اند.

در تاریخ نگاری مبنای کار جمع و نقد اسنادست و اگر درین مرحله دقت در حدّ تمام طاقت بشری مراعات نشود جستجوی علت و ایجاد ارتباط بین حوادث برای مورخ به نحوی که کار او را در تقریر «چگونگی» وقوع حوادث به اندازهٔ امکان، نزدیک به مرحلهٔ عینیت نماید ممکن نیست. این اسناد البته تنوع بسیار دارد و صحت صدور و تحقق انتساب آنها به مرجع موثق و بحث در اینکه آن روایات تا چه حد جدی، و تا چه اندازه مقید به نقل تمام حقیقت «واقعه» است نیز مسأله هایی است که جزو مقدمات نقد اسناد محسوبست.

معهذا مورخ تمام این اسناد را جهت دریافت و شناخت «چگونگی» وقایع در تاریخ

مورد نظر به چشم شهادات و دعاوی نگاه می‌کند و البته آنکس که می‌خواهد در شناخت حقیقت از راه صواب منحرف نشود، هرگونه شهادت و هرگونه ادعا را باید با دقت و وسواس بررسی کند و مورخ که حتی وقتی مثل یک محقق امروزینهٔ تاریخ، کار خود را به مرحلهٔ پاسخ به سؤال «چگونه اتفاق افتاد» محدود می‌کند باز در ضبط و اتقان و صحت و ارزش دعاوی و شهادات خواه‌ناخواه قضاوت می‌نماید، البته نباید اجازه دهد در هیچ یک از مراحل این قضاوت به آنچه وجدان یک قاضی را به نحوی از انحاء درخور ملامت یا معروض دغدغه تواند کرد دچار آید و رهایی ازین دغدغه برای وی جز با اعمال حداکثر دقت در نقد مدارک و اسناد ممکن نخواهد بود.

اما نقد اسناد فقط حوادث جزئی را در نزد مورخ به عنوان مصالح و مواد قابل استفاده پذیرفتنی و درخور اعتماد می‌سازد. آنچه وی می بایست ازین مصالح بنا کند کار تصنیف و تدوین است که دیودوروس (ح ۳۰ ق.م) مورخ یونانی روم در آغاز تاریخ جامع خویش این کار را در تنظیم و ترتیب اجزاء با تأثیر فعل آلهه در نظم عالم قابل مقایسه می یابد و با وجود مبالغهٔ آشکاری که درین مقایسه هست آنچه مورخ از مصالح مناسب و قابل قبول موجود در کارگاه نقد و تحقیق خویش باید بنا کند صورتی است از آنچه تنسیق این جزئیات، از «چگونگی» محتمل توالی حوادث از یک گذشته انسانی ارائه می‌کند و البته بدون یک انتخاب دقیق و محتاطانه نمی‌توان ازین جزئیات ترکیبی کلّی ساخت و از آنجمله چیزی به وجود آورد که نشان دهد یک واقعیت تاریخی در توالی جزئیات خویش چگونه اتفاق افتاده است.

چرا که در بین آنچه از اسناد به دست می‌آید و از غربال نقد هم می‌گذرد بسا جزئیات هست که در پیدایش حادثه مورد نظر تأثیری مباشر و حتی تأثیری مع الواسطه و حتمالی ندارد و بود و نبودش در تکوین واقعه نمی‌تواند نقشی بالفعل داشته باشد و هرچند در شناخت «چگونگی» حوادث دیگر که خارج از موضوع بحث فعلی مورخ است احتمالاً بی تأثیر نیست، توجه بدان در موضوع مورد نظر وی موجب اشکال می‌شود و البته وارد کردن آن در بنای مورد نظر ساخت کلّی گذشته‌یی را که او می‌خواهد با ارائه چگونگی وقوعش آن را در شکل تاریخ بسازد یا بازسازی کند ناساز و بی اندام به نظر می‌آید و ناچار حذف آن لازم می نماید.

اینجاست که مورخی مثل ابن الاثیر در مقدمهٔ کتاب الکامل فی التاریخ خویش

ضرورت حذف و لزوم کنار نهادن برخی جزئیات مذکور در روایات و اسناد را شرط حصول یک صورت جامع کلّی از حوادث تاریخ و توالی آنها نشان می‌دهد و شک نیست که کامیابی علمی عاری از اعتراض و ملامت درین کار هم برای هر کسی ممکن نیست و آنکس که تربیت و تجربت تاریخ نگاری علمی ندارد، بسا که در این انتخاب مصالح و موادّ ضروری و سودمند را فدای مصالح و مواد تزیینی و فرعی می‌نماید. کیست که اینجا احساس نکند که در تاریخ نویسی و در هرگونه نویسندگی دانستن آنکه چه چیزهایی را نباید نوشت، از دانستن آنکه چه چیزهایی را باید نوشت کمتر اهمیت ندارد؟

اگر مورخ نتواند از میان انبوه اسناد و مدارک آنچه راکه با کمک آن می‌تواند یک گذشتهٔ فراموش شده رادوباره احیاء وتصویرکند برگزیند ونتواند تمام آنچه راکه مانع از ایجاد و حفظ تعادل و توازن در اجزاء بنای مصنوع اوست کنار بگذارد حکم معماری ناشی و بی‌تجربه را خواهد داشت که کثرت و تنوع مصالح او را مغلوب می‌کند و از به وجود آوردن بنایی که مورد نظر یا محلّ حاجت اوست بازش می‌دارد و تنها آنچه از به‌هم آمیختن اتفاقی مشتی مصالح ناساز ممکن است فراهم آید و ارکان و اجزاء آن فاقد استواری و هماهنگی و خالی از معنی و هدف خواهد بود بر دست او به وجود می‌آید.

معهذا آنچه می‌تواند درین مرحلهٔ انتخاب اسناد و مدارک لازم ذهن او را در میان انبوه «اسناد جمع آمده» هدایت نماید آزمایش و بررسی نقش جزئیات رویدادها در کلّ حادثهٔ مورد نظر و تأمل و امعان فکر در پیدا کردن امتداد زنجیره‌یی است که این جزئیات را می‌تواند در نقش تصویری از «چگونگی» وقوع قضایا با هم مربوط کند و از کلّ حادثهٔ مورد نظر تصویری که با تمام واقعیت‌های موجود دیگر قابل تلفیق و انطباق باشد و در عین حال توالی حلقه‌های این زنجیر هم با مفاد اسناد و مدارک قابل اعتماد موجود، و با زمینهٔ طبیعت اقلیمی و طبیعت انسانی مغایر نباشد ارائه دهد. این کاری است که آشنایی مورخ را با طبیعت اقلیمی و طبیعت انسانی عصر و محیط مورد نظر هم الزام می‌کند و اگر مورخ به قدر کافی در تاریخ غور و تجربه نداشته باشد حاصل کارش البته مورد اعتماد اهل علم نخواهد بود.

امری که این رویدادهای جزیی را در توالی حوادث به هم پیوند می‌دهد ارتباط منطقی و رابطهٔ علیت است که مورخ در دنبال نقد اسناد و مدارک و بعد از انتخاب آنها باید در بین گزیدهٔ رویدادها برقرار یا کشف کند و چون بین علت و معلول هم تجانس و سنخیت

شرط است در جستجوی علت این رویدادها مورخ دنبال رخدادهای دیگر می‌رود و آنچه را می‌تواند ملاصق و مجانس و مؤثر در وقوع رویداد مورد نظر باشد وسیلهٔ ارتباط آن با حلقه‌های مقدم و مؤخرش در زنجیرهٔ حوادث می‌سازد جز آنکه در بعضی موارد رویدادهای خارج از قدرت و ارادهٔ انسان مثل سیل و طوفان و خشکسالی و طاعون واگیر و نظایر آنها هم به عنوان رویدادهایی که در احوال افراد و جوامع تأثیر می‌گذارد می‌تواند درین سلسلهٔ علت‌ها تأثیرش قابل ملاحظه و در تقریر «چونی» وقوع حادثه نقش تعیین کننده‌یی را برعهده داشته باشد.

ازین گذشته وجود تصادف و اتفاق که در رویدادهای تاریخ هم مثل سوانح پیش بینی نشدهٔ روزانه از قبیل تصادف ماشین و سقوط هواپیما و آتش‌سوزی کارخانه و غرق‌شدن کشتی و نظایر آنها قابل وقوع اما در عمل غیرقابل پیش بینی است پیش می‌آید توجیه و تنسیق زنجیرگی حوادث را برمبنای علت‌های مجانس مباشر طبیعی دشوار می‌سازد و بهانه به دست امثال پاسکال ریاضی دان فرانسوی می‌دهد که به طنز اما با ظرافتی موذیانه گفته بود اگر بینی کلئوپاترا ساخت دیگری می‌داشت وجههٔ سیر تاریخ روم و دنیای باستانی عوض می‌شد و فی المثل آنتونی از اکتاویوس شکست نمی‌خورد.

اما بی آنکه مفهوم عامیانه و ظاهراً غیرقابل توجیه اتفاق و تصادف در معنی متعارف ریاضی هم نفی شود، ذهن برهانی که عادت دارد وقوع هر رویدادی را معلول یک رویداد مجانس قابل تأثیر دیگر تلقی کند و ظهور حادث را بدون وجود مُحْدِثْ قابل تبیین نیابد ممکن است مثل لئو تالستوی نویسندهٔ کتاب جنگ و صلح اینگونه اتفاقات و سوانح تصادف نما را از مقولهٔ اموری تلقی کند که انسان برعلت واقعی حدوث آنها وقوف و احاطه ندارد و چون این علت از نظر وی مخفی می‌ماند لاجرم چنین امری را به مجرد اتفاق و تصادف حمل می‌کند و شک نیست که مطلق قول به تصادف و اتفاق با نفی علیت، به حقیقت فرض ضرورت نظم و اتقان عالم را که لازمهٔ نظام کیهانی و نشانهٔ حکمت و عنایت الهی است محلّ تردید می‌سازد و قبول صورت عامیانهٔ آن در افواه ناس هم جز با قرار دادن این گونه حوادث در مقولهٔ علت‌های خفیّه برای عقول برهانی ممکن نیست.

در بسیاری موارد هم رویدادهای تاریخی به عنوان اعمال و افعال انسانی علّت‌های متعدّد و به‌هم پیچیده دارند و به همین سبب گه گاه نمی‌توان تنها به استعانت یک علت واحد رویدادهای ظاهراً غیرمتجانس را در توالی زنجیره‌های حوادث به نحو معقولی ارتباط داد. چنانکه شکست محمد خوارزمشاه را از تموچین مغول نمی‌توان تنها با تفوق روحیهٔ

جنگی سپاه چنگیز بر ترکان خوارزم که برخی مورخان غالباً به همان نکته تأکید کرده‌اند توجیه نمود، علت‌های دیگر مثل اختلافات داخلی در دستگاه سلطان خوارزم و تحریکات پنهانی و محتمل خلیفه ناصر در رابطهٔ مغول و خوارزمشاه و همچنین نفرت و ناخرسندی شدید عامه رعایای سلطان از شیوه‌های خشونت آمیز و قساوت بار حکومت وی نیز علّت‌های معدّهٔ دیگر این شکست محسوبند. همچنین پیروزی انقلاب اکتبر در روسیه هم تنها با قول به وجود خشم و ناخرسندی هیجان آمیز فوق العاده کارگران پتروگراد از حکومت موقت و اقدامات تزار قابل توجیه نیست، شکست‌های پی در پی سپاه روس در جبهه‌های مختلف، تزلزل شدید مبانی اقتصاد قوم در اثر استمرار و تحمل مخارج جنگ جهانی و عدم کامیابی حکومت موقت کروسینسکی در حلّ مسایل ارضی وقت و اینکه ولادیمیر ایلیچ برای نیل به پیروزی خویش ظاهراً طرح از پیش اندیشیده‌یی در اختیار داشت و مخالفانش چنانکه از قراین مستفادست، فاقد طرح آمادهٔ قابل اجرایی بودند نیز چنانکه محققان خاطر نشان کرده‌اند در توجیه این پیروزی، در تقریر پیوند آن پدیده با زنجیرهٔ رویدادهای ماقبل و مابعد آن در تاریخ معاصر روسیه ضرورت دارد و بدینگونه توجه به مجرد علت‌های ظاهر و بالنسبه عیان، نباید مورخ را در تقریر علل و اسباب «چونی» وقایع از تأمل در علّت‌های بالنسبه خفی تر که کشف آنها دقت و امعان نظر زیرکانه می‌خواهد منصرف نماید.

درست است که امروز به قدر گذشته هم دیگر ذکر علت را در توجیه چگونگی وقوع رویدادهای تاریخ چندان لازم نمی‌پندارند، اما تعبیرهای مشابه و مرادف آن مثل «منطق درونی حوادث» و «حکم ضرورت» و «اقتضای احوال» که در طرز توجیه مورخان معاصر، معمولتر به نظر می‌رسد التزام تاریخ را در تفسیر رویدادها برمبنای حوادث مشابه و متجانس در سلسلهٔ وقایع نشان می‌دهد و امروز حتی رویدادهای یگانه که فقط یک بار در طی یک تاریخ حادث می‌شود و احیاناً نظیری هم ندارد نمی‌تواند از حوزهٔ توجه مورخ هشیار دور بماند، چرا که همین یک مورد هم ممکن است در جریان رویدادهای بعدی ناگهان تأثیر خود را ظاهر کند و اگر مورخ در زنجیرهٔ رویداد عادی موضع این امر جزیی و یگانه را نادیده گیرد بسا که امکان توجیه قبلی پدیده‌یی که فقط مدتها بعد و احتمالاً به عنوان دنباله یا پی آمد این حادثهٔ جزیی روی نماید به آسانی برایش حاصل نیاید.

بنابراین مورخ در عین آنکه می بایست از مجموع اسناد و شهادتهایی که در دسترس اوست آنچه را بیفایده یا مزاحم به نظر می‌رسد کنار بگذارد، باز در همین کار هم به هیچ وجه

نباید حوصله و دقت محققی زیرک و نستوه را از دست بدهد. چنانکه به رغم تعریض لاابالی وار مولانا که در مطلع غزلش می پرسد «گویند که درسقسین ترکی دو کمان دارد ـــ گر زاندویکی کم شد ما را چه زیان دارد؟» و یا اشارت ولتر که در مقالهٔ تاریخ دائرة المعارف فلسفی خویش با طنز موذیانه یی می‌گوید: اگر تاریخ جز آنکه در حوالی جیحون و سیحون فلان وحشی جای آندیگری را گرفت حرف دیگری ندارد بزند، آنچه می‌گوید به کلّی بیحاصل است، باز جزئیات همین گونه رویدادهای یگانه و تکرار نشدنی و در ظاهر بیفایده هم ممکن است در توجیه و تفسیر رویدادهای پیش بینی ناشدهٔ بعد حایز اهمیت فوق العاده باشد و اگر مورخ در انتخاب اسناد از بین انبوه مآخذ موجود دچار شتابزدگی گردد، لاجرم نمی‌تواند به حاصل کار خود در ایجاد رابطهٔ علیت بین رویدادهای جزئی و توجیه چگونگی وقوع حادثه عام کلی به وسیلهٔ آنها اعتماد تام پیدا کند.

البته جستجوی علت در مورد این رویدادها و اتکاء برقانون علیّت آنگونه که در اقلیم تاریخ مطرح است نمی‌تواند قاطعیت و دقتی را که ازین کار در تحقیق علوم مربوط به طبیعت حاصل می‌آید ادعا نماید، چون آنچه در عالم طبیعت مورد تحقیق واقع می‌شود واقعیت خارجی دارد و تحت تجربه مجدد و مکرر و گونه گون در می‌تواند آمد اما اسناد تاریخ غالباً به نحوی از انحاء صبغهٔ ذهنیت دارد و قابل تجربهٔ مجدد هم نیست. به علاوه چون حوادث تاریخ ناشی از اعمال انسانی است خواست وی در مخفی نگهداشتن اصل واقعه یا توالی و محرکات آن گه گاه در جستجوی سررشتهٔ رویدادها تأثیر منفی می‌گذارد و در اکثر موارد هم عناصر مختلف نفسانی و اخلاقی و اجتماعی و اقتصادی در تکوین حادثه یا در توالی اجزاء آن به هم در می‌آمیزد و همین نکته هم جنبهٔ عینیت علتهای تاریخی را از هر مقولهٔ مشابه دیگر در سایر شقوق علوم انسانی دیرتر قابل حصول و کمتر مایهٔ نیل به یقین نسبی می‌سازد.

باری این سعی در جستجوی علت که مورخ امروز، وگر چند آن را به نام های دیگر بخواند به هر حال در بنای تاریخ و بازسازی گذشته همچون خط شاغول بنّا جهت نظارت در استقامت آنچه بنیان می‌نهد امری ضروری و صرف نظر ناکردنی تلقی می‌کند در نزد خود او غالباً ناظر به سؤال «برای چه و چرا اتفاق افتاد» نیست، گو اینکه علت هایی که او در توجیه نحوهٔ وقوع اتفاق نقل می‌کند گه گاه به این مسأله هم تا حدی جواب می‌دهد، لیکن خود او در جستجوی علّت های مجانس و مباشر رویدادها می‌خواهد قبل از هرچیز به مسألهٔ «چگونه اتفاق افتاد» پاسخ دهد و اگر ورای آن چیز دیگری را هم در عرض کلام توجیه کند

مورخ در آن باره چندان خود را مسؤول احساس نمی‌کند و اگر احساس کند نیز مثل لرد آکتون مورد نقد و اعتراض واقع می‌شود. به هر حال آنچه مربوط به قلمرو مسؤولیت مورخ امروزیست جواب به این سؤال است که رویداد مورد بحث در زنجیرهٔ توالی حوادث و وقایع مشابه و مجانس خویش چگونه اتفاق افتاد ــ همین و بس.

این هم که بعضی مکتب های تاریخ نگاری مثل مکتب «فون رانکه» آلمانی در تاریخ نویسی مخصوصاً به همین امر بیش از هر امر دیگر اهمیت می‌دهند و هر کار دیگر را خارج از وظیفهٔ تاریخ نگاری علمی می‌دانند، مبنی برهمین توجه به تقدم مسألهٔ «چگونگی» وقوع حوادث بر «چرایی» آنهاست در توالی تاریخ. مورخ حکم جهانگردی را دارد که شهرهای نادیده و افق های ناشناخته را آنگونه که خود به چشم آورده است برای ما تصویر می‌کند و پیداست که درین کار دیگر این معنی را وظیفهٔ خود نمی‌داند که منشأ پیدایش و فرجام سرنوشت اقوام آن بلاد و نواحی را هم از روی حدس و قیاس برای ما تقریر نماید ــ و حق با اوست.

در واقع تا وقتی تاریخ به نحو دقیق و رضایت‌بخشی تمام سعی خود را مصروف جوابی درست که واقعه «چگونه اتفاق افتاد» نکند، حاصل کار مورخ نمی‌تواند برای فلسفه تاریخ که باید به سؤال «برای چه اتفاق افتاد» جواب قابل قبول بیابد مبنای بحث و تحقیق واقع شود و هرچند تاریخ هم وقتی تنها به سؤال «چونی» پاسخ دهد و به پرسش «چرایی» توجه نکند، لطف و جاذبه‌یی برای عام خلق ندارد. اما پیداست که در آنچه به ارزیابی علم مربوط است ــ اعتبار سخن عام چه خواهد بودن؟

لیکن با این شیوهٔ تجربی و بالنسبه علمی مورخ در عوض به قلمرو عینیّت نسبی نزدیک می‌شود و هرقدر تاریخ نگاری درین کار قرین توفیق باشد، احتمال آنکه تاریخ نگری هم در آنچه به قلمرو چرایی تاریخ مربوط است نزدیکتر شود و قسمتی از بحثهایی را که در باب فلسفه تاریخ هست با این مبنای عینی خویش تا حدی روشنتر نماید، بیشتر می‌گردد و در چنین حالی اگر تاریخ را فیلسوف بنویسد و فلسفه را مورخ به تقریر آورد شاید وجدان علم چندان ناخرسندی نشان ندهد و علم به کلّی هر دو کار را از مرز عینیت زیاده دور نیابد.

باری درس آموزنده‌یی که فلسفهٔ تاریخ ــ تاریخ نگری ــ می‌تواند از منطق آن ــ تاریخ نگاری ــ بیاموزد التزام استشعار شهودی به احتمال خطاست و حکیم محقق تا وقتی احتمال وقوع در خطا را در آنچه از طریق تفکر برایش حاصل می‌آید در خاطر راه ندهد

از استمرار در خطا که خروج از آن فقط با احتمال وقوع در آن ممکن می‌شود مصون نمی‌ماند.

تاریخ‌نگاری علمی به رغم تمام دقتی که مورخ امروز ممکن است در مراحل تحلیل و ترکیب و جرح و تعدیل اسناد آن به خرج دهد و با وجود احتیاط فوق‌العاده‌یی که در استنباط علتهای مؤثر در توالی حوادث به کار بندد، آنچه از تکاپوی مورخ محقق عاید می‌کند جز ادنی مرتبهٔ جزم و آنچه در آن عدم اظهار تردید جز به سبب عدم امکان اثبات آن نیست، چیزی افاده نمی‌کند و وقوف به این نکته که درینجا هم مثل آنچه بقراط اعلام کرد یا حتی بیش از آن، صناعت راه درازی دارد و عمر کوتاه و اندک مایه است، مورخ را با آنکه عمری دراز در تحقیق به‌سر برده باشد، به محدودیت علم ــ که از سایر علوم و مخصوصاً از اکثر مباحث فلسفی هم مستفاد می‌شود ــ بهتر متوجه می‌دارد.

پیداست که این درس طالب علم صدیق و خردمند را از هرگونه اعتماد بیش از حد به دریافت خویش برحذر می‌دارد و به وی نشان می‌دهد که هرگز بدانچه آن را علم قطعی می‌پندارند نباید بیش از حدّ مغرور شود و لاجرم به سبب آنچه در خاطر خویش دارد هرگز خود را در تجهیل و تخطئه دیگران مجاز نمی‌شمرد. بدینگونه، اگر فلسفهٔ تاریخ از حاصل کار مورخ درس اخلاق و انسانیت به غیر مورخ می‌دهد و تاریخ را سرمایهٔ عبرت و تجربت نسلها می‌سازد مورخ هم لااقل یک درس ارزنده از فلسفهٔ تاریخ می‌آموزد که خود آن می‌تواند نمونهٔ رفتار انسانی هر آزاد مرد صاحب وجدان باشد: فروتنی در باب آنچه گمان می‌کند می‌داند و بی ادعایی در آنچه می‌داند نمی‌داند و امیدوارم این درس کوتاه لااقل بهرهٔ آخرش برای همه ما سودمند افتد. متشکرم

آبانماه ۱۳۶۵

نقش برآب

ــ کوششی برای دست‌یابی به غیرممکن.

غیرممکن است، غیرممکن! از آن گذشته فایده‌یی هم ندارد و در حقیقت به زحمتش نمی‌ارزد. چنین تصویری فقط نقش برآب است و از نقش برآب جز زحمت بیحاصل چه چیزی عاید می‌شود و چه چیزی می‌توان دریافت؟

تصویری از من، که تمام خطوط سیمای من، سیمای روح و جسم من، در طیّ این مدت طولانی که این روزها از مرز شصت هم عبور می‌کند در آن انعکاس بیابد جز آنکه همه چیز در آن به‌هم بیامیزد، همه چیز در آن لحظه به لحظه محو و اثبات شود و هیچ چیز از تمام آنچه به ترسیم در می‌آید باقی نماند چه خواهد بود؟ و حالا دوستی عزیز، که بعد از یک عمر دوستی چیزی از من درخواست می‌کند و اصرار و ابرام هم نشان می‌دهد از من چنین تصویری را در می‌خواهد که برای من تصورش هم مشکل است تا به تحقق آن چه رسد؟

طرفه نقشی که به قول آن عزیز سیمای روح و جسم من هر دو در تمام خطوط اصلی خویش در آن منعکس گردد و تمام گذشته‌اش در سایه روشن زمان حال نقش پایدار پذیرد! اما کدام نقاش می‌تواند میان روح و جسم و بین گذشته و حال در یک طرح قلم انداز پیوند اتصالی جز به صورت رمز به وجود آورد و کدام رمزی هست که هر کس در چنین نقشی نظر کند هرچه را در ورای آن هست به آسانی درک نماید. خرسندم که نقاش نیستم لیکن اگر بودم نمی‌دانم چه طور می‌توانستم از راه دور، چنین هدیه‌یی برای چنان عزیزی بفرستم و او را بر شوریده حالی خود به تأسف واندارم.

اما دوست از من همین را می‌طلبد و از کسی که به آنچه ممکن هم هست دسترس ندارد توقع دارد به آنچه غیرممکن است دست بیازد. با اینهمه کدام کار غیرممکن هست که انسان به خاطر عزیزی که آن را به جدّ و اصرار از وی در می‌خواهد لامحاله قدرت خود را به آزمایش نگذارد؟

به هر حال آنچه اکنون صورت نقش می پذیرد جز کوششی برای دست‌یابی به غیرممکن نیست: تصویری از من، که گذشته و حال و روح و جسم پیر شصت ساله‌یی را نقش کند به گمانم فقط آزمایشی است تهورآمیز برای پایدار کردن آنچه جز نقش برآب نام دیگر برآن نمی‌توان نهاد و پیری که به چنین کار کودکانه‌یی دست می یازد، اگر به پاس خرسندی عزیزی نباشد، لاجرم باید به دنیای یک کودک ساده‌خیال خوش‌باور بازگشته باشد.

البته سیمای روح و جسم من تا آنجا که مربوط به زمان حال است تصویرش غیرممکن نیست. احساس آزردگی، احساس ملال، و احساس سرخوردگی که دورنمای دوران پیری مردی خسته از کارست در همین نامه، این تصویر را در چشم تو که همواره نهفت الفاظ و اسرار را می‌کاود ــ جلوه خود را خواهد داشت و با نکته‌دانی که در آن عزیز هست، درین باره ــ گفتم اشارتی و مکرر نمی‌کنم.

اینجا غربتی که من بدان دچارم غربتی مضاعف است، اما سالهاست که با آن خوگر شده‌ام و بیش از بیست سال است که حتی در وطن و در میان قوم و تبار و یار و دیار هم خود را همواره درین غربت جانکاه دیده‌ام. با وجود ملال و سرخوردگی امروز هم، که خود آن را بادافرهٔ جنب و جوش گذشته‌ام می پندارم، شوروشوق آمیخته با کنجکاوی و جستجو، که نسبت به هرچه با انسان و با تاریخ مربوط است دارم، حتی درین غربت مضاعف و اندوه‌فام پاریس هم دست از سرم برنمی‌دارد و در واقع، پیری و خستگی و نالانی نیز که هرسه با هم درینجا به سراغم آمده‌اند، تاکنون ذره‌یی از آن شوروشوق دیرینه که من از سالهای کودکی باز، برای نفوذ در اسراری که به آسانی نمی‌توان بدان راه بُرد، داشته‌ام نکاسته است و تماشای باغ و درخت هم مثل استغراق در اندیشه و مطالعهٔ تقریباً دایم، هنوز با همان شور و حدّت دوران بیست سالگی تمام اوقات روزگار حاضرم را نیز پر می‌دارد.

با این حال، پیر شده‌ام و جسم، ظاهراً خیلی زودتر از روح، دارد نشانه‌های خستگی و فرسودگی خود را ظاهر می‌کند: موهای شقیقه‌ام خیلی بیش از آنکه در سابق دیده‌یی به سپیدی گراییده است. دندانهایم بـرّندگی و به هم پیوستگی گذشته را ندارد و پاهایم هم دیگر نمی‌تواند مثل سالهای پیش ساعتهای طولانی بدون احساس خستگی در خیابانهای دورافتاده یا در باغهای عمومی راه‌پیمایی کند. چین هایی که زیر چشم هایم پیدا شده است صورتم را به نحو چاره‌ناپذیری ملالینه رنگ کرده است و این حالت درهمی و

تیرگی که همراه توالی سالها از مدتها پیش برنگاه و لبخندم سایه می اندازد صحبت و مجالست مرا برای همه و شاید حتی برای زنم که سرچشمهٔ پایان ناپذیر صبر و وفا و مهر و صفاست هر روز دشوارتر می‌کند.

در هجده سالگی از خود می پرسیدم دنیا با این روح سرکش و ناسازگار که در من هست چه برسرم خواهد آورد و حال در سن شصت سالگی می بینم که دنیا، شاید بی آنکه هیچ وجود مرا احساس کرده باشد، باز خیلی بهتر از آنچه انتظار داشته‌ام با من رفتار کرده است.

راستی، من از امروز وارد شصت و یکمین سال عمرم شده‌ام. همین دیروز شصتمین سال زندگی را پشت سر گذاشتم و همین فرداست که باز نوروز دیرینه روز بر آستانه درم ظاهر می‌شود و مثل پیر دنیادیده‌یی که بر بازی کودک بیخیالی می‌خندد با نگاه ملامتگر اما دلسوزانه‌یی که به نگه کردن عاقل اندر سفیه می‌ماند، به روی من لبخند می‌زند.

شصت سال است که این پیر سالخوردهٔ سپید موی، مرا از وقتی که فقط یک دو روز از عمرم می‌گذشت تا امروز که شاید یک دو روز بیشتر از عمرم باقی نیست در حال همین بازیهای غافلانهٔ بی سرانجام و پایان ناپذیر که مردم عادت کرده‌اند اسمش را زندگی بگذارند دیده است و بر پوچی و بیحاصلی کارهایی که زندگی ما آنها را زیاده جدی تلقی می‌کند و یکنواختی یأس انگیزی را که غالباً در آن هست نمی بیند، خندیده است. شصت سال تمام این نوروز پیر هر صبحگاه عید آنچه را شوق و امید نام دارد و تمام چرخ زندگی به نیروی آن حرکت می‌کند، مثل یک توپ بازی که به کودک بازی گوشی هدیه کنند به من ارمغان کرده است و من هر شامگاه عید که هیچ چیز از آن پرملال‌تر و حزن آمیزتر نیست آن را مثل یک حباب صابون به کلّی پوچ و توخالی و عاری از هرگونه واقعیت ملموس یافته‌ام و تمام روزهای سال هم، چیزی بیش از تجربهٔ روز پرامید اما بی سرانجام نوروز از آن حاصل نداشته‌ام.

آیا بعد از شصت سال که تا یاد دارم تجربهٔ دیگری ازین مهمان پیر هر ساله‌ام نداشته‌ام، حالا حق ندارم که دربارهٔ همین دیدار فرداش هم با ناباوری و «بی تفاوتی» مثل آن آوارهٔ یمکان زیر لب تکرار کنم که باز — جز همان نیست وگر ششصد بار آید! به هر حال با آنکه نوروز خیلی پیرست و عمرش از عهد جمشید افسانه‌ها هم افزونی دارد، اما من هر سال یک دو روز از نوروز پیرترم، چرا که درست یک دو روز قبل از ولادت سال ۱۳۰۲ بود

که من در بـروجرد چشـم به دنیـا گشودم. مـی پندارم عشقی هـم که به گل و گیـاه و سبزه و درخت می‌ورزم از همیـن پیوندی است که با نوروز و بهار دارم و گویی بی آنکه بدانم هوای بهار و نسیم سبزه و صدای رود و نغمهٔ مرغ خـاطرهٔ تازگی و طراوت روزهایی را که تازه چشم به دنیا گشودم در من زنده مـی‌کند و در ضمیرم این احساس را به وجود می‌آورد که با تمام آنچه همراه بهار به دنیا بازمی‌گردد گره خورده‌ام و از سبزه‌های نو دمیدهٔ بهاران و مرغان نغمه‌پرداز صبحگاهان جدایی ندارم.

اما اگر این عشق به طبیعت که در همه عمر هـرگز یک لحظه هم از من جدا نشد از همان اولین روزهـای عمر در وجودم زبانه زد، کنجکاوی در بـاب دنیای گذشته نیز که آن هم مثل عشق به طبیعت سرانجام برتمام وجودم تسلّط یافت از قصه‌های دایه و مادر بزرگ در خاطرم ریشه دواند و هـرچند در طیّ همـان سالهای کودکی، ظاهراً تحت تأثیر کتابهایی که دایی جواد و دوستان پدرم شبهـای پائیز و زمستـان در دوره‌های کتابخوانی در خانه‌مان می‌خواندند تدریجاً مرا در عشق به کتاب راسخ و مستغرق کرد. باری عشق به طبیعت بود که مرا بـه مدرسه بـرد و از آنجا به دنیای گذشته و آنچه بـه تحول زندگی و اندیشهٔ انسانی مربوط می‌شود مجال ورود داد. آخر پدرم به بهانهٔ صدای مـرغان که من شیفتهٔ آن بودم مرا به مدرسه برد، و طفل گریز پا را بی آنکه خودش خواسته باشد در دنیایی غریبه رها کرد که اگر با طبیعت فاصلهٔ بسیار داشت باری دهلیزی بود برای ورود بـه دنیای قصه‌ها ــ دنیای گذشته، و دنیای کتاب.

حالا کـه سالهای کودکی را از اوج قلّهٔ شصت سالگی خویش می‌نگرم، تمام آن روزها را در ابرومه خاطره‌هایی محو می بینم که خط سیر زندگی در دنیای فکر و کتاب را، با شور و شیدایی نسبت بـه طبیعت و هرآنچـه زیباست به‌هم می پیوندد و اگر هیچ جایی هست که بتوانم طرح سیمای روح و جسم زمان حاضرم را با آنچه ازین جمله به زندگی گذشته‌ام مربوط می‌شود بـه‌هم درآمیزم بـدون شک همین خاطره‌هاست که ازیکسو مرا با طبیعت و صحرا انس می‌دهـد و از سوی دیگر با داستـان مرگ و حیات قـهرمانان و جاودانـان دنیای گذشته مربوط می‌سازد و این همه در من غالباً این اندیشه را القاء کرده است که به‌هر حال زندگی من در همین زمـان کوتاه بین تولد و مـرگ و در همین مکان محدود بین شرق و غرب این کرهٔ خاکی تمام نمی‌شود، از طریق عشق طبیعت در تمام عرصه کیهان بسط دارد و از طریق تاریخ تا آغاز بی آغاز که پایان بی پایـان هم همان است، امتداد دارد. گویی چون با

نوروز زاده‌ام مثل نوروز همچنان توالی هزاران هزار بهار، از گذشته و آینده را در خود می پرورم و به همان گونه که در مورد زمان حال با هرآنچه در موکب نوروز راه می پوید خود را همزاد و هم پیوند می یابم در مورد گذشته هم خویشتن را با تمام آنچه نوروز در پس پشت نهاده است پیوسته می بینم و بدینگونه زمان و مکان را که هیچ یک از هیچ سوی در نظرم پایان پذیر نمی‌نماید در جسم و روح خود با طبیعت و با تاریخ هماهنگ می‌نگرم.

در دنیایی که در زمان و مکان عاری از حد و کران غوطه می‌خورد برای من نه جدایی از تاریخ ممکن است نه دوری از طبیعت و این پیوندی است که آن را همواره در بین جسم و جان خود حس کرده‌ام و حتی در این سالهای پیری هم احساس می‌کنم هرگز تا دنیا هست از طبیعت و تاریخ جدایی ندارم و در باقی عمر هم تا خاطره هایی ـ هرچند مبهم و ازهم‌گسیخته ـ مرا با این سالهای کودکی پیوند می‌دهد از دو عشق عظیم خویش که طبیعت و تاریخ است فاصله نمی‌گیرم و سیمای جسم و روح خود را در زمان حاضر از آنچه به گذشتهٔ آن تعلق دارد انفکاک ناپذیر می شمرم.

گمان می‌کنم آن کس که در ذهن خود از تاریخ فاصله می یابد از لذت انس با طبیعت هم محروم است و چون احساس نمی‌کند که با تمام وجود در تاریخ به سر می برد و با همهٔ چیزهایی که در اقلیم تاریخ روی می‌دهد مربوط و پیوسته است در تفسیر و توجیه آنچه درین جهان روی می‌دهد نیز به خطا می افتد و از کجراهه می‌رود. چنین کس غالباً به آنچه بخت و اتفاق می‌خوانند تسلیم می‌شود یا آنچه را خروج از عادت در روند طبیعت توهم کرده‌اند، ممکن و واقع می‌شمارد و این پندار بر دیدهٔ ادراک او پرده می‌کشد، آن را تیره می‌کند و البته وقتی انسان این احساس را ندارد که توالی رویدادها تخلف نمی پذیرد و آنکه باد می‌کارد طوفان درو می‌کند و در فراخنای عالم ممکن نیست از دانهٔ گندم درخت چنار بروید یا شعلهٔ آتش چوب خشک را نرم و تر کند، البته در هرچه خود انجام می‌دهد نیز احساس مسؤولیت نمی‌کند و به نحو اولی آنچه را موالید فعل اوست از حساب کار و کردار خود خارج می‌شمرد و به زیانهایی که از آن به نظام کل وارد تواند شد، اهمیت نمی‌دهد. درینصورت بسا که آنچه را زادهٔ علت خویش است به آنچه نمی‌تواند علت آن محسوب شود، منسوب می‌دارد و هیچ در خاطر نمی‌گذراند که وقتی چیزها از تاریخ جدا شود تفسیر و توجیه نمی پذیرد و فقط تاریخ است که هر چیز را در زمان و مکان خاص آن می گذارد و بدینگونه آن را قابل تفسیر و قابل ادراک می‌سازد و فی المثل به من و تو نشان می‌دهد که اگر نام و

نشان هریک از ما آنست که هست، این امر به هیچ وجه یک تصادف نیست. در زمان و مکان و محیط و اقلیم و خانه‌یی که هریک از ما در آن مجال نشو و تحول یافته است، هیچ نام و نشان دیگر جز آنکه اکنون برای ما شناخته شده است، نمی‌توانسته است هویت ما را تفسیر نماید.

البته می‌دانم که مجرد این احساس نمی‌تواند علاقه‌یی را که من به تاریخ پیدا کرده‌ام از هر لحاظ توجیه کند، عوامل دیگر هم البته در کار بوده است که خود گه گاه اینجا و آنجا به تأثیر آنها اشارت هم کرده‌ام. اما عزیز من، وقتی من دربارهٔ روشن‌ترین علاقه ذهنی خود نمی‌توانم تمام عواملی را که انگیزهٔ به‌وجود آمدن و دوام یافتن آن بوده است به روشنی برشمرم چگونه می‌توانم تصویری را از یک عمر شصت ساله با تمام آنچه سابق و محرّک دگرگونی‌های آن بوده است رقم بزنم و آن را نقش برآب و لوح محو و اثبات بی فایده‌یی نیابم.

به هر حال عشق به طبیعت و کنجکاوی دربارهٔ هرچه در محیط پیرامون انسان است، علاقه‌یی بود که لااقل از همان سالهای کودکی و در ضمن بازیهای پرکشمکش و آکنده از صلح و قهر دایم که با دختر عمویم «صدی» در توی باغچه و در کنار حوض بزرگ خانه می‌کردیم، در من ریشه گرفت و هنوز همچنان که گفتم به همان شدت باقی است.

آن روزها صبح تا غروب در باغچه حیاط میان مرغها، گلها و درختها می‌لولیدم و شبها توی ایوان بزرگ طنبی مهتاب شیری رنگ و ستاره‌های طلایی فام چشمک زن را با نوعی بیقراری و شیفتگی تماشا می‌کردم. شبهای مهتاب تقریباً تا صبح بیدار می‌ماندم و اگر بگویم هنوز هم مهتاب به طور جادوآسایی مرا بیخواب می‌کند یک ذره مبالغه نیست.

آفتاب را هم تا حدّ عشق دوست می‌داشتم و حتی بعد از ظهرهای گرم تابستان که تهدید مادر بزرگ وادارم می‌کرد تا در زیرزمین خنک و خواب‌آور خانه‌مان که در زبان ما «شبستان» خوانده می‌شد چشم‌هایم را روی هم بگذارم، باز به محض آنکه بزرگترها خواب می‌رفتند از پنجره‌یی که به زیر پله‌ها باز می‌شد آرام و بی سروصدا خود را به داخل حیاط می‌رساندم و در روی آجرفرش گرم کنار باغچه دور از سایهٔ درختها و در زیر اشعهٔ داغ و سوزان نیمروز، ساعتها حرکت مورچه‌های زرد و مورچه‌های سیاه را که مثل دو دسته سپاه منظم در امتداد درز آجرهای سرخ از یک سوراخ به سوراخ دیگر در رفت و آمد بودند با لذت و علاقه تماشا می‌کردم.

بدینگونه جز ساعتهای بعد از ظهر که تنها توی آفتاب سوزان غرق تماشای رنگ سحرآمیز خورشید نیمروز می‌شدم، باقی روز را از صبح تا غروب با «صدی» سرگرم بازیهای تمام نشدنی بودم. نه فقط با گربه ها در گرفتن ماهی های کوچک و قرمز و زیبایی که در کناره های حوض بزرگ حیاط، توی آب های سبز خزه بسته که سایهٔ درختها آن را به رنگ سبز سیر در می آورد رقابت می‌کردیم، بلکه دایم در خاک و گل مرطوب کنار باغچه هم با کفگیر و خاک انداز کندوکاو می‌کردیم و کرم ها و حشرات را از توی گِل ها بیرون می‌کشیدیم. با کبوترهای چاهی که در زیر طُرّه بام کوشک خانه پناه گرفته بودند هم آواز می‌شدیم و گنجشک هایی را که دایی جواد برای ما می آورد آن‌قدر به زور آب و دانه در حلقشان فرومی‌کردیم که آنها پر پر می‌زدند و از نفس می افتادند و ما هم تا شب در عزای آنها گریه و ناله سرمی‌دادیم. وقتی با همدیگر دعوا نمی‌کردیم، خروس ها را با هم به جنگ می انداختیم. بُزها را که دایم توی حیاط «پلاس» بودند و با گوسفندهای گله انسی نشان نمی‌دادند روی دیوارهای کوتاه که در زبان ما «کَلْ» گفته می‌شد دنبال می‌کردیم. گلُها را می‌کندیم و با بیخیالی پر پر می‌کردیم. شاپرک ها و ملخ ها و گازرک ها را می‌گرفتیم و نخ های رنگی به پاهاشان می بستیم و به بالای درختها یا میان انبوه سبزه ها سرمی‌دادیم. بوته های وحشی را که از درز آجرهای کنار باغچه سردرآورده بودند از ریشه در می آوردیم. همه چیز را به هم می‌زدیم و همه چیز را زیرورو می‌کردیم.

وقتی با بچه های همسایه «قایم موشک» بازی می‌کردیم من در گوشه‌یی از انبار کاه که اطاق بزرگی در بالای طویلهٔ پایین حیاط بود، «قایم» می‌شدم و آنجا هیچ کس نمی‌توانست مرا پیدا کند زیرا به زیر کاه ها می‌رفتم و با آنکه طعم تلخ گرد سبز رنگ کاه که بوی خوشهٔ گندم می‌داد، گلویم را ناراحت می‌کرد و گاه نزدیک می‌شد به سرفه و عطسه ام بیندازد تا می‌توانستم نَفَس را در سینه ام حبس می‌کردم و همانجا بیحرکت می‌ماندم و آنوقت «صدی» و مادر بزرگم فکر می‌کردند توی حوض افتاده ام. اما درست همان وقت که مادر بزرگم «حسین مرضیه» خانه شاگردمان را که در آن روزها پسر بچهٔ سیزده چهارده ساله‌یی بود وامی‌داشت تا لخت شود و در حوض خانه به دنبالم بگردد از انبار بیرون می‌جستم و چه غوغایی از نفرین و دعا و گریه و خنده که راه نمی افتاد!

با سگ گله‌مان هم که «پاپی» نام داشت و مادر بزرگ از حضور او در خانه به شدت ناخرسند بود «مهربانی» طرفه‌یی که می پندارم «هردوسر» بود پیدا کرده بودم. با

انکه پدرم در آن سالها هنوز به کلّی کار بازار را رها نکرده بود، دکانش به وسیلهٔ عموهایم می‌چرخید. خودش بیشتر به کشاورزی و دام‌داری می پرداخت. البته مزرعه‌هایش در «گُنل گیرون» و «فیال» در دست زارع بود و خودش زیاد به آنجاها نمی‌رفت. اما مزرعهٔ «باغ میری» را که نزدیک پل و کنار شهر بود، خودش به کمک یک زارع پیر که در واقع نگهبان مزرعه بود کشت می‌کرد. گلهٔ بالنسبه بزرگی هم از گاو و بز و گوسفند داشت که انگار وجود آنها سبب می‌شد تا در تمام محلّه پدرم را با عنوان «دوخا» (= دهخدا؟) که نشان تمکّن نسبی محسوب می‌شد بخوانند و وقتی وی عصرها سوار بر مادیان حنایی رنگش از مزرعه به شهر برمی‌گشت و کرّه اسب رمندهٔ وحشی گونه‌یی با آن سرو گردن مغرور و رعنا از فاصله‌یی نزدیک به دنبال مادرش مرکب پدرم را با نوعی بازیِ گوشی توأم با هشیاری تعقیب می‌کرد، بچه‌های کوچه با ترس و احترام از جلوی راه سوار و مرکبش کنار می‌کشیدند و با نوعی تحسین و آرزو به پدرم سلام می‌کردند.

آن روزها، محمدعلی که «یتیم» ما خوانده می‌شد، و خودش خانه جدا داشت هر روز می‌آمد و گلهٔ ما را به صحرا می برد. گاه گاه چند تا خرموشه را هم که مال خودش بود با مادیانها و کره اسبهای ما جلو می انداخت، و بدینگونه صبح‌ها با سروصدای فوق العاده‌یی راه صحرا را پیش می‌گرفت. عصرها که گله با همان سروصدا و غالباً قبل از بازگشت پدرم به خانه بازمی‌آمد، «پاپی» یکسر به لانه‌یی که محمدعلی در نزدیک طویله، از چوب و سنگ برایش درست کرده بود می‌رفت و درحالی که برای گربه‌های «صدی» غرش خصمانه می‌کرد، با لحن دوستانه‌یی برای من «پارس» می‌کرد و با حرکت دست و پا زنجیرش را برایم به صدا در می‌آورد. غذای او را هم محمدعلی با کاه و جویی که برای گلّه می برد می‌داد و از وقتی محمدعلی با خرموشه‌های خود از خانه خارج می‌شد تا وقتی پدرم به خانه می‌آمد تمام ساعات عصر من در کنار لانهٔ «پاپی» می‌گذشت.

گاه گاه که چیزی از بازمانده یا اصل غذای خودم را مخصوصاً چون بیشتر شامل گوشت و استخوان بود برایش می بردم با غرّش دوستانه‌یی از من استقبال می‌کرد. آنوقت داخل لانه‌اش می‌رفتم و ساعت‌ها با او بازی می‌کردم و اگر در همانجا از خستگی به خواب می‌رفتم دیگر کدام از جان گذشته‌یی در تمام خانه جرئت می‌کرد آنجا به سراغم بیاید؟ چرا که، هرکس در آن حال به لانهٔ او نزدیک می‌شد مورد تهدید خیلی جدّیش واقع می‌گشت و مادر بزرگ و مادرم که دوست نداشتند من در آنجا، در کنار سگ گلّه به خواب بروم و از

ترس سگ هم نمی‌توانستند به حوالی لانهٔ پاپی نزدیک شوند، ناچار منتظر می‌ماندند تا پدرم از راه سربرسد و پاپی را آرام کند یا خودشان دنبال محمدعلی که خانه‌اش از خانهٔ ما دور نبود می‌فرستادند تا بیاید و مرا از آنجا بیرون بیاورد!

از خانه کمتر خارج می‌شدم و اگر می‌شدم وقتی بود که حسین مرضیه را به سر کوچه می‌فرستادند تا نان سنگک بخرد. اما من با او به دکان سنگکی نمی‌رفتم. نزدیک نانوایی جلوی «دکان پرندگان» به تماشا می‌ایستادم. در آنجا پیرمرد کوچک اندامی با زن جوانش پرنده‌های ظریف خوش آواز خود را آب و دانه می‌دادند، از یک قفس به قفس دیگر منتقل می‌کردند، و با مشتریهای کوچکشان که غالباً پسربچه‌های محلّه بودند برسر قیمت آنها چانه می‌زدند. همه نوع پرندهٔ بزرگ و کوچک در توی این دکان که خودش مثل یک قفس بزرگ توری بود وجود داشت، از سهره وقناری تا قمری و کبوتر. وقتی هم صدای آنها درهم می‌افتاد تمام کوچه و خیابان را از موسیقی گرم زنده‌یی که من عاشقانه مسحور آن می‌شدم پر می‌کرد.

اقرار می‌کنم که عشق به همین موسیقی گرم زنده بود که مرا برخلاف میل و به رغم ناخرسندی که از تجربهٔ کوتاه مکتب «آملا» داشتم، به مدرسه کشانید و به کلی از دنیای بازیهای شادمانهٔ روزهای فارغ کودکی بیرون آورد. پدرم یک روز پیش از ظهر در حالی که یک کیف سبز مغز پسته‌یی از حلبی رنگ کرده را در دست داشت همراه دایی جواد از بیرون به خانه آمد و مرا درمیان باغچه حیاط با پای برهنه توی خاک و گل مشغول بازی با مرغ و خروس‌هایم یافت. دیدن او برای من، در آن وقت روز و در چنان حالی که داشتم خوشایند نبود و از اینکه این طور درین ساعتهای خوش پیش از ظهر مرا در گرماگرم بازی‌هایم غافلگیر کرده بود ناراحت شدم. اما دایی جواد همراهش بود و این خود تا حدی نگرانی هایم را رفع می‌کرد.

پدرم در حالی که یک دانه نان شیرینی «پادرازی» به من می‌داد با لحن دوستانه‌یی که تا آن روز نظیرش را از او ندیده بودم گفت: نگاه کن، پسر! یک دکان پرنده‌فروشی نزدیک بازار هست که خیلی تماشا دارد. اگر همین الآن فوری لباس‌هایت را بپوشی و کفشت را به پا کنی می‌رویم آنجا و نمی‌دانی چه پرنده‌هایی در آنجا هست! قولی برای خرید پرنده نداد، اما چون دایی جواد همراهش بود پیش خود فکر کردم حتماً چند تا پرندهٔ قشنگ خوش رنگ و خوش آواز هم از آنجا برایم خواهند خرید.

یادم نیست با چه عجله‌یی سر و صورت را شستم و لباس پوشیدم، اما یادم هست که چند لحظه بعد نفس‌زنان با شوق و شتابی آمیخته با التهاب و دلهره دنبال آنها به سمت بازار می‌رفتم. هنوز به بازارچه نزدیک «امامزاده» نرسیده بودم که صدای آن موسیقی گرم و زنده، خیلی هیجان‌انگیزتر و پرشورتر از آنچه در دکان پیرمرد سرِ کوچه‌مان شنیده می‌شد وادارم کرد که از آنها جلو بیفتم و در جهت موسیقی مرموز پرندگان پیش بروم. از کوچه وارد دالان سرپوشیده اما رُفته و آب‌زده‌یی شدم که صدای پرنده‌ها از انتهای آن می‌آمد و در حالی که دایی جواد و پدرم از پشت سر به جلو رفتن تشویقم می‌کردند وارد حیاط غریبه‌یی شدم که پر از بچه‌های قد و نیم‌قد بود.

تازه دریافتم که آن صدای گرم و پرهیجان و آمیخته به شور و هیاهو مال این بچه‌ها بوده است و اینجا نه دکانی در کار هست نه پرنده‌یی. پس قصهٔ مرغان فقط افسونی بود که مرا اینجا به دام بیندازند. اینجا مدرسه بود که برای من و شاید برای بسیاری از آن بچه‌ها حکم یک قفس داشت و من دیگر هرگز در تمام عمر ازین قفس بیرون نیامدم. ازین قرار آنچه از دور صدای پرندگان کوچک و بزرگ گمان می‌رفت داد و فریاد این بچه‌ها بود که من هم بلافاصله، بدون احساس بیگانگی، به آنها پیوستم و با آنکه در همان لحظهٔ ورود، نوک شلاق سیاه از تسمهٔ چرم بافتهٔ آقای مدیر پشت شانه‌ام را نوازش داد، چنان سرگرم بازی و دعوا با بچه‌ها شدم که هیچ نفهمیدم پدرم کیف را چه طور به دستم داد و خودش کی با دایی جواد، از آنجا خارج شد.

مدرسه یا قفس! نمی‌دانم کدام یک ازین دو نام را می‌توانم برای آنچه در آن روز در آن باره به خاطرم می‌گذشت، مناسبتر بخوانم. به هر حال شش ساله بودم که به آنجا وارد شده و حالا بعد از پنجاه و چهار سال هنوز نتوانسته‌ام یک قدم از محدودهٔ فضای دربستهٔ آن بیرون بگذارم. تمام این پنجاه و چهار سال را با درس و کتاب سروکار داشته‌ام. تمام این عمر را در پشت میز یا روی نیمکت مدرسه به آموختگاری یا آموزگاری صرف کرده‌ام و تمام این مدت را در دنبال چیزهایی گشته‌ام که یافتن آنها هرگز به جستجوی مستمرم پایان نداده است و گه‌گاه با خود اندیشیده‌ام که یافتن آن چیزها نباید چیزی جز جستن آنها بوده باشد!

ازین اولین مدرسه که دبستان کمال خوانده می‌شد سالها بعد به مدرسهٔ دیگر رفتم. برخلاف میل پدر و بیشتر به اصرار مادرم به دبیرستان وارد شدم — که مدرسهٔ دولتی بود. بعدها به طهران رفتم و بازگشتم، در خرم‌آباد و بروجرد معلم شدم، در دانشکده درس خواندم،

به دانشگاه دعوت شدم، به خارج سفر کردم، در مجالس علمی و مجامع بین المللی حاضر شدم و سخن گفتم و به هرجا رفتم کتاب و کاغذ را که اول بار با آن کیف سبز رنگ مدرسهٔ کمال با آنها سروکار پیدا کردم هیچ جا از خود جدا ندیدم. در تمام این سالها چه آموختم و چه کردم داستانی است که اینجا سرگفتنش را ندارم و می پندارم چندان روشنایی هم به این تصویر که دوست از من می‌خواهد نمی اندازد. لیکن بعد از پنجاه و چهار سال که از آن روزها می‌گذرد هنوز آن کنجکاویها که قبل از کلاس مدرسه، از میان باغچه و کنار حوض خانه برایم شروع شد و به ستایش آسمان پرستاره و شیفتگی به آفتاب نیمروز کشید برایم پایان نیافته است.

با آنکه آشنایی با مدرسه بعدها برای من به یک پیوند ناگسستنی تبدیل شد و با آنکه حتی روز اول هم از بازی کردن با بچه های ناآشنا لذت بردم احساس نوعی گول خوردگی از همان صبح فردا تا مدتها بعد مرا از فکر مدرسه و کلاس به شدت بیزار می‌کرد. اما کار از کار گذشته بود و دیگر هیچ کس به من اجازه نمی‌داد در خانه بمانم و بازیهای هر روزه‌ام را دنبال کنم. صدی هم همان روزها به مدرسه دخترانه رفته بود و دیگر به بازیهای خانه علاقه‌یی نشان نمی‌داد. ناچار هر روز کیف و کتابم را برمی‌داشتم و با بیمیلی همراه حسین مرضیه راه مدرسه را پیش می‌گرفتم. در مدرسه، درس را از ترس شلاق به هم پیچیدهٔ آقای مدیر می‌خواندم و با بچه ها هم در زنگ تفریح کارم زدوخورد دایم بود.

راست بگویم آن روزها محیط مدرسه را برای خود حتی از داخل دکان کوچک پیرمرد سرکوچه مان که پرندگان را در پشت یک قفس توری حبس کرده بود تنگ تر و دلگیرتر می یافتم. تا مدتها هیچ چیزش را بیشتر از صدای زنگ تعطیلش دوست نداشتم. با این حال هر روز ظهر وقتی به خانه برمی‌گشتم با خواهر کوچکم کبری که چهار سالی بیشتر نداشت و بافخری دختر دایی مادرم که دو سال از خودم کوچکتر بود بازی معلم و مدرسه را راه می انداختم. عصرها هم دنبال سرکشی به پاپی، و سواری بر مادیانی که پدرم را از صحرا به خانه می‌آورد کارهای مدرسه را سرسری و با عجله تمام می‌کردم و وقتی پدرم از مسجد برمی‌گشت منتظر دایی جواد می‌شدم که غالباً شام پیش ما می‌آمد و بعد از آن تا مدتی از شب رفته، برای ما کتاب می‌خواند.

کتابی که پدرم دوست داشت دایی جواد برای ما بخواند، جامع التمثیل نام داشت و در خانهٔ ما بود. قصه هایی هم که از آن خوانده می‌شد همه دربارهٔ زنان صالح و مردان زاهد

بود. خود دایی جواد هم گه گاه کتاب کلانی را همراه می‌آورد که کلّیات شیخ سعدی نام داشت و از تمام کلیات، از بوستان و گلستان شیخ که به نظر من هر دو به یک اندازه کلام موزون و آهنگین می‌نمود، برای ما پاره‌یی قصه‌ها می‌خواند و گاه نیز برخی قسمتها را ناخوانده رها می‌کرد و با خنده‌یی رمزآمیز کتاب را می‌بست و این کار پدرم را خوشحال می‌کرد.

از همان روزها که تازه به مدرسه رفته بودم و با این حال از مکتب «آملا» خواندن و نوشتن را قبل از ورود به مدرسه یاد گرفته بودم، به سعدی و قصه‌هایش علاقه پیدا کرده بودم. با همان اندک مایه آشنایی که به خط و خواندن داشتم پاره‌یی شب‌ها به تشویق دایی جواد در خواندن گلستان به او کمک می‌کردم و ازین کار احساس غرور فوق العاده‌یی به من دست می‌داد. از قضا یک دفعه که دایی جواد آخر شب با عجله از خانهٔ ما رفت، کلیات شیخ را در خانهٔ ما جا گذاشت. فرداش که گویا جمعه بود و به هر حال مدرسهٔ من تعطیل بود همان اول صبح و قبل از آنکه کتاب را برای دایی جواد که عاشقانه به آن علاقه می‌ورزید بفرستند، من فرصتی به دست آوردم و از روی کنجکاوی به آنچه غیر از بوستان و گلستان درین کلیات جامع وجود داشت چند ساعتی نظر انداختم. یادم هست قدری از کتاب طیبات را خواندم و از اینکه یک شیخ پیر که آن اندازه مورد احترام دایی جواد و پدرم بود در آن شعرها آنهمه از «یار» سخن گفته بود سرخ شدم و با احساس خجالت، کتاب را بستم و روی طاقچه اطاق گذاشتم. در واقع بی آنکه دانسته باشم مراد از «یار» چیست از اندیشیدن به آن و مخصوصاً از فکر کردن به «عشق» که سعدی اینهمه از آن حرف زده بود به شدت احساس شرم و گناه برایم دست داد.

عجب آن بود که در مدرسه همیشه بی رغبت و خیلی سرسری درس می‌خواندم و با این حال هرگز در امتحان عقب نمی‌ماندم. با آنکه به کتاب و شعر و تاریخ علاقه می‌ورزیدم، این علاقه به هیچ‌وجه در من شوق خاصی برای رفتن به مدرسه ایجاد نمی‌کرد. تا مدتها هر سال در پایان تعطیلات تقریباً همیشه با نارضایتی و احیاناً با قهر و گریه به مدرسه می‌رفتم. به آنچه ورزش ژیمناستیک خوانده می‌شد علاقه‌یی نشان نمی‌دادم، اما بازی را که در حقیقت چیزی جز کتک کاری با بچه‌ها نبود، دوست می‌داشتم. در اوایل دومین سال مدرسه رفتنم بود که یک روز، وقتی به خانه برگشتم از سکوت خانه و از سرخی چشم مادر و خاله‌هایم احساس چیزی شوم، چیزی دردناک و غم انگیز کردم. بی اختیار، بدون مقدمه، و

بی آنکه چیزی بپرسم خود را به زمین انداختم و زدم زیر گریه ـ گریه‌یی تلخ که بعد از آن هم بارها طعم دردآلود آن را آزمودم.

یک هفته یا قدری بیشتر بود که کبری خواهر پنجساله و مهدی برادر سه ساله‌ام با هم ناخوش شده بودند ـ چیزی به نام حصبه یا سرخک. آنها را به اطاق جدایی برده بودند و به من که اشتیاق دیدارشان بی‌تابم می‌کرد درین مدت هرگز اجازه داده نشد آنها را ببینم. فقط گه‌گاه آخر شب‌ها قبل از خواب از پشت درهای بسته با آنها حرف می‌زدم یا صدای گریه و ناله‌شان را می‌شنیدم. از آن پس دیگر هرگز نه خود آنها را دیدم نه صدای ناله و گریه‌شان به گوشم رسید. تا چند هفته، خانه ساکت و چهره‌ها غمناک بود. بالاخره یک روز خاله‌ام خیلی آرام، در جواب سؤالی که از او در باب آنها کردم به من گفت مرگ بسراغ آنها آمده است و خدای مهربان آنها را پیش خود برده است. ازین قرار آنچه مرگ نام داشت و هیچ کس اسم آن را بدون وحشت نمی برد، به خانهٔ ما راه یافته بود و برادر و خواهرم را در یک روز به فاصلهٔ چند ساعت، پیش خدای مهربان برده بود!

از فردای آن روز به بستر افتادم: درد گلو و سردرد شدیدی آزارم می‌داد. یک قطره آب هم از گلویم پایین نمی‌رفت و انگار هیچ حرکتی برایم مقدور نبود. مدرسه رفتنم تعطیل شد و این خودش برایم مایهٔ خرسندی بود. اما تب سوزان سمجی که قطع نشدنش مادر بزرگم را به شدت نگران می‌کرد امان از جانم می بُرید. وقتی درد گلو آرام شد و دواهاشان را به بهانه شیر یا شربت به خوردم دادند سرفه‌های تند و پر سروصدا سینه‌ام را می‌خراشید. صدای سرفه‌ها طوری بود که در خانه همه را به شدت ناراحت می‌کرد. از حرف‌های بیخ گوشی و از رفت و آمدهای تشویش انگیز طبیب یهودی که هر روز صبح و عصر به بالینم می‌آمد چنان به نظرم می‌رسید که خدای مهربان در کمین من هم هست و به زودی مرگ را به سراغ من نیز خواهد فرستاد. اندیشهٔ آنکه خدای مهربان مرا پیش خواهر و برادرم بخواند، برایم مایهٔ تسلی خاطر بود. از مدتها پیش دلم می‌خواست، او را در یک گوشهٔ خلوت خانه‌مان تنها گیر بیاورم و خیلی جدی از او درخواست کنم تا مرا هم پیش آنها برد یا آنها را به خانهٔ ما بازگرداند. اما هرگز این خدای مهربان را هیچ کجا پیدا نکردم و هیچ کس پیدا نشد که آن عزیزان رفته را به خانه ما بازآورد.

چهار پنج هفتهٔ بعد هم تقریباً به کلّی بهبود یافتم و باز با دلهره و بی هیچ رغبتی به اتفاق حسین مرضیه که حالا دیگر از همراهی با او خرسند نبودم راه مدرسه را پیش گرفتم.

اما ترس از آن وجود مرموز نامرئی که خواهر و برادرم را این طور بیسروصدا از خانه ما ربوده بود یک لحظه خاطرم را آسوده نمی‌گذاشت. هر صبح که از خانه به مدرسه می‌رفتم این دغدغه را داشتم که مبادا باز آن مهربان نادیده بی خبر به خانه بیاید، و باز از روی مهربانی، این دفعه مادرم را که از غصه بچه ها آن قدر لاغر و دردمند شده بود، پیش خود ببرد یا مادر-بزرگ پرهیبت اما محبوبم را که آن قدر به او علاقه داشتم از ما جدا کند.

تا مدتها بعد تمام آرزویم این بود که کاش کسی پیدا می‌شد و معنی مرگ را برای من تفسیر می‌کرد. چه معنی داشت که یک موجود نادیده، اما مهربان و عزیز، آن طور که از حرف خاله ام می فهمیدم، همراه مرگ به خانهٔ مردم بیاید و بچه ها و حتی بزرگ ترها را از آنجا برباید و پیش خود ببرد؟ اگر می‌خواست خود را با صحبت و دوستی آنها سرگرم کند و از تنهایی بیرون بیاید، پس چرا آن طور که خاله ام می‌گفت، آنها را به دست مرگ می‌سپرد تا در زیر خاک پنهان کند؟ این چیزی بود که من آنوقت معنی واقعی آن را نمی‌توانستم درک کنم و هنوز هم نمی‌توانم.

در خانه هیچ کس درین باره با من حرف نمی‌زد و در مدرسه هم هیچ کس نبود به این سؤال داغ سوزان که جرئت نمی‌کردم آن را از دل به زبان بیاورم جواب بدهد. حالا تازه فهمیده بودم که پارسال هم، آن روز که آن همه آدم غریبه به خانه ما آمدند و حاج عمویم را با آن ریش سفید و صورت نورانیش، در حالی که به آرامی خواب رفته بود توی یک صندوق چوبی ترمه پوش گذاشتند و از خانه بیرون بردند، همین خدای مهربان پیش خودش برده بود... دلهره از مرگ، و ترس از خدای نادیده از آن پس تا سالهای بلوغ هرگز از خاطرم نرفت.

در طیّ یک دو سال بعد، آشنایی با جوادآقا که با ما هم‌محلّه بود و با آقا سید احمد که با من همدرس دبستان بود عشق به صحرا و علاقه به تماشای ویرانه ها و قبرستانها را که درین روزهای وحشت و اندوه در وجود من به شدت رخنه کرده بود، مجال خودنمایی بیشتر داد و عمق و معنی افزونتر بخشید چرا که، گاه با این و گاه با آن، در اوقات فراغت به دیدار خرابه ها یا تماشای صحراها می‌رفتم و در احلام مربوط به حیات و مرگ فرومی‌رفتم. در مدرسه، صبح ها در زنگهای تفریح گه گاه که جنگ و دعوایی در میان نمی‌آمد، از سایر بچه‌ها کنار می‌کشیدم و با آقا سید احمد در باب آنچه از بزرگترها شنیده بودیم یا در کتابهای غیردرسی خوانده بودیم گفت و شنودهای خوش داشتم. عصرها هم جوادآقا که مثل ما

خانه شان به «مدرسهٔ آقا» نزدیک بود، با من در درس جامع المقدمات که به اصرار پدرم در نزد طلبهٔ جوانی به نام آقا میرزا محمود می‌خواندم حاضر می‌شد و شوق و علاقهٔ او برای من نیز مایهٔ دلگرمی بود.

این دوستی ها، تدریجاً مرا از نظارت مادر بزرگ که می‌خواست هرجا می‌روم حسین مرضیه هم مثل سایه دنبال من باشد رهایی داد و موجب شد تا گه گاه نیز خودم صبح ها، قبل از رفتن به مدرسه، در مزرعه های اطراف پل، از کنار بوته‌یی وحشی یا ازفراز صخره‌یی تک‌مانده، تنها و در حال استغراق طلوع آتشین آفتاب و زیبایی تکدرخت دور افتاده را در امواج اشعه مسینه‌فام آن با لذت و غرور تماشا کنم یا هنگام غروب در بازگشت از مدرسهٔ آقا، با جوادآقا یا بدون وی، در گوشه‌یی از گورستان صوفیان، خاک و غبار سالها را از روی سنگ‌قبرهای متروک کنار بزنم و از خواندن لوح مزار و تاریخ وفات صاحب مزار در لجه اندیشه های راجع به مرگ و حیات که آن روزها هنوز به سختی با آن درگیر بودم غوطه‌ور شوم.

تابستانها که دروس مدرسهٔ آقا قسمت عمدهٔ اوقات عصرم را می‌گرفت عشق به مطالعه بخش عمدهٔ شبهایم را مستغرق می‌داشت. پدر بزرگ یک نسخه بزرگ شاهنامه امیربهادری برایم خریده بود و دایی جواد که کتابهای خود را غالباً در اختیارم می‌گذاشت گه گاه از دوستانش هم برایم کتابهای تاریخ و قصه امانت می‌گرفت. اما چشم دردهای طولانی که بیشتر هم در همین فصل به سراغم می‌آمد، پاره‌یی اوقات تمتع ازین کتابهای محبوب را برایم مشکل می‌ساخت. بدتر از همه آنکه مرا از پرسه زدن در زیر آفتاب داغ سوزان تابستان که در من به صورت هوس مقاومت‌ناپذیری درآمده بود، مانع می‌آمد. با اینهمه جز در مواردی که چشم هایم به شدت سرخ می‌شد و خارش و آب ریزش سخت داشت، حتی این درد چشم ها هم نمی‌توانست مرا به کلی از مطالعه داستان‌های شاهنامه و قصه های تاریخ که تمام آنها توصیف جنگهای پهلوانی یا احوال پیامبران و فرمانروایان گذشته بود بازدارد.

از خاطره های دور آن سالها، که نمی‌توانم آنها را در توالی سالهای عمر در نقطه‌یی معیّن، نشان کنم یک بعد از ظهر تابستان را در پیش چشم دارم که در من تأثیر فوق العاده به جای گذاشت و تا آنجا که می‌توانم به خاطر بیاورم مربوط به آن سالهایی باید باشد که هنوز خود را از نظارت شدید مادر بزرگ نرهانیده بودم. اما آن روز نمی‌دانم با چه حقه‌یی توانستم خود را از پیش چشم بیدار و مراقب او که اصرار داشت در هُرم آفتاب بعد از ظهر نباید از

«شبستان» بیرون بیایم بدزدم و با دوستم غلامحسین دزفولی از بیخ کوچه سرِگذر هم بگذریم و در قسمتی از خیابان باریکی که به سمت پل می‌رفت، و در دو سمت آن درخت‌های تناور و کهنسال توت، پرندگان کوچک را در آن گرمای تشنه و سوزان بعد از ظهر در میان شاخ و برگ انبوه خود پناه می‌داد، برای خوردن توت و گرفتن گنجشک و «اورمليچ» به محلّه‌یی که راسته گوه‌فروشا (= گون‌فروشها) خوانده می‌شد برسیم و اما در یک لحظه از ترس و حیرت فریادُ کشیدیم و یکدیگر را گم کردیم.

جوش جمعیت در آن بعد از ظهر داغ در چنان محلّهٔ بالنسبه خلوتی که با پل دره روئه (= دره روباه؟) و مزرعهٔ باغ میری ما فاصلهٔ زیادی نداشت و شهر کوچک ما از طرف محلّهٔ صوفیان تقریباً در همانجا تمام می‌شد، ناگهان به شدت حیرت و کنجکاوی ما را برانگیخت. هول و هراسی که از انبوه جمعیت و از غلبهٔ سکوتی سرد و خلاف انتظار بر آنها به من مستولی شد چنان تأثیری در من گذاشت که بی اختیار و از روی کنجکاوی جذب جمعیت شدم و در انبوه تماشائیان رفیقم را به کلی از یاد بردم.

سکوت آلوده به وحشتی در بین جمعیت موج می‌زد و چیزی مثل حال انتظار نفس‌ها را در سینه‌ها حبس کرده بود. جمعیت که پیر و جوان، زن و مرد، دهاتی و شهری در آن به‌هم می‌لولید چشم به بالا دوخته بود و هیکل یکّ انسان را که با طناب به چیزی مثل تیر سقف که بر شانهٔ درختهای دو سوی خیابان تکیه داشت آویخته بود، تماشا می‌کرد. آفتاب از روبه‌رو می‌تافت و مردم که دستهاشان را بالای پیشانی سپر چشم کرده بودند به این شبح هول انگیز، با کنجکاویی سیری ناپذیر نگاه می‌کردند. مرد قبای بلند سفیدی به تن داشت، پاهایش برهنه بود و پاچه‌های تنبان لریش را هم محکم از پایین با پارچه‌یی سفید بسته بودند. موهایش تا روی شانه‌ها ریخته بود و در زیر آفتاب بعد از ظهر که از پشت سرش می‌تافت رنگ طلایی درخشان آن، سایه روشن شوم هول آوری داشت.

در اطراف این دار ــ اسمی که تا آن وقت نشنیده بودم ــ چند نفر امنیه و جاندار با چهره‌های درهم و تا حدی رنگ باخته ایستاده بودند. صدا از هیچ کس بیرون نمی‌آمد و مرد آویخته هم بی آنکه فریادی از دهانش برآید در آن بالا با حرکت گردن و شانه تقلا می‌کرد و پیچ وتاب می‌خورد. در مردم احساس بی قیدی بیش از احساس شفقت بود، اما نشانهٔ ترس در سیمای همه حتی خود جاندارها هم دیده می‌شد. احساسی را که به من دست داد نمی‌توانم درست به یاد بیاورم، اما گمان می‌کنم مخلوطی از حیرت و نفرت بود که در رویارویی با

آنچه برایم نه قابل فهم بود نه قابل تأیید، دست دادنش طبیعی می‌نمود.

به هر حال منظرهٔ دار و تقلای مرد، با آن انبوه جمعیت و آن سکوت نامردانه و خالی از اعتراض، چنان تأثیری در من گذاشت که بلافاصله به سرگیجه و تهوع افتادم. بی اختیار و با فریاد و خروش به سمت خانه راه افتادم. در بین راه یک لحظه نزدیک بود نقش زمین شوم که حسین مرضیه از پشت سر دستم را گرفت و با خشم و خشونت به خانه‌ام برگرداند. معلوم شد او را به جستجویم فرستاده بودند و گویا غلامحسین که از همان اول به خانه برگشته بود، داستان را به مادر بزرگ گفته بود.

در خانه، تب و لرزی که از همان بین راه به سراغم آمده بود از غرغر و دعوای مادر-بزرگ نجاتم داد. به بستر افتادم و طیّ یک هفته بیماری با محنت و سختی بسیار کفّارهٔ این بازیگوشی بیجا و این تفریح موحش را پس دادم. تا آن روز هرگز گمان نمی‌کردم آن موجود مرموز ناپیدایی که در خانهٔ ما به کمین بچه‌ها نشسته است در کوی و برزن هم این طور آشکارا و بی محابا پیش چشم تمام مردم یک آدم بزرگ را طعمهٔ مرگ سازد و با این شکنجه و آزار دل آزار به نزد خود ببرد. اما حسین مرضیه که این حرف ساده‌لوحانه را آن روز در بین راه از من شنید با اوقات تلخی خنده‌یی خشم‌آلود کرد، و با لحنی که صدای هق‌هق گریه‌اش هم در آن منعکس بود گفت: اما این آدم را آن کسی که تو خیال کردی نبرد، این را «دولت» برد.

این نام «دولت» در آن روزها تا من یادم هست هرجا در اطراف من به زبان می‌آمد در انسان جز حس ترس و نفرت چیزی تداعی نمی‌کرد و اگر حس دیگری برمی انگیخت میل به دهن کجی نسبت به حکم «او» یا سرکشی نسبت به آنچه میل «او» خوانده می‌شد، بود. به هر حال از حرف حسین مرضیه معلوم شد این دفعه انسانها بوده‌اند که آنچه را آن موجود مرموز نامرئی برسر خواهر و برادر کوچولوی من آورد، به سر این مرد درشت اندام بلند بالای مو-طلایی آورده بودند. انسانها یعنی دولت! اما به چه حقی؟ آخر انسان چه طور به خود اجازه می‌دهد کسی را که خود او نمی‌تواند به او جان و حیات بخشد از جان و حیات محروم کند؟ این مسأله در همان روزها به شدت ذهنم را مشغول داشت و بعدها هم هرچه گشتم و جستم و خواندم و شنیدم جوابی که به نظرم قانع کننده باشد برای آن در هیچ جا نیافتم. از آن وقت دولت هم در نظرم همیشه به صورت یک دستگاه ظلم و تعدی جلوه یافت و بعدها نیز هرچه برعمرم گذشت و هرچه در قلمرو تاریخ و عرصهٔ دنیای حاضر سیر کردم، این اندیشه از

خاطرم محو نشد و این مسأله هم که انسانها چه حق دارند آنچه را فقط آن موجود مرموز ناپیدا می‌تواند به وسیلهٔ مرگ پیش خود ببرد، بدون خواست او و فقط به اراده و میل خود، پیش او روانه کنند برایم همچنان لاینحل ماند.

بعدها دانستم که این مرد مو بور بلند بالا یک خان یاغی بود ـ یعنی که از حکم دولت سر پیچی کرده بود. اینجا معمایی که برایم مطرح شد و حسین مرضیه هم جوابی برایش نداشت این بود که اگر دولت خودش یک دستگاه ظلم و بیعدالتی است چرا نباید برآن یاغی شد؟ حسین مرضیه عقیده داشت هر کس به دولت یاغی شود دیوانه است، عقل درستی ندارد و باز من در تعجب می‌ماندم که آدم یاغی اگر دیوانه است چرا باید او را کشت. نه آیا باید او را نگهداشت و علاجش کرد؟

خاطرهٔ یک یاغی دیگر که مدتها در شهر یا شاید در محلّهٔ ما موجب وحشت و اضطراب عام شد در پیش نظرم هست که به همین سالهای کودکی تعلق دارد، اما اکنون در شمار نامهٔ عمرم نمی‌توانم آن را در جای درستش جای دهم. از فاصلهٔ پنجاه سال یا بیشتر که به این سالهای دور می‌نگرم در ورای مه و غبار فراموشی ها، سایه هایی لغزان و سرگردان و از هم گسسته را می بینم که خاطره هایی مبهم ازین روزهای از یاد رفته را در پیش نظرم عبور می‌دهد و من بی آنکه توالی آنها را به یاد بیاورم، آنها را می‌شناسم. نقش رنگ و رو رفته شان را بر تصویری که از گذشته های دور در خاطر دارم معاینه می بینم و حتی صدای پای آنها را در اعماق ضمیرم می‌شنوم و از خود می پرسم که آیا آن نقش ها و صداهای مبهم و از هم گسیخته که از سالهای بالندگی و فزایندگی حیات یک کودک هشت نه سالهٔ آن روزها نشان دارد ممکن است در آنچه در روزهای فرسودگی و افسردگی در خاطر پیر نالان خستهٔ امروز می‌گذرد، در اندیشه و احساس امروزینهٔ او منعکس نباشد؟

به هر تقدیر، خاطرهٔ دیگری که ازینجمله در پیش چشم من زنده است و با این حال ابهام آن نمی‌گذارد جای آن را در سایه روشن سالهای رفته بازیابم، ماجرای یک ترس و ناامنی مبهم و پرمشقتی است که نمی‌دانم در شهر ما کدام خان یاغی موجب آن شده بود. یادم نیست چه وقت سال بود، اما خوب در خاطر دارم که مدرسه می‌رفتم و آنجا هر روز صحبت از غارتهای شبانه، رهزنی های اطراف شهر، و جنگهایی بود که بین خان یاغی و «دولت» روی می‌داد. گفته می‌شد که این خان جوان تا چندی پیش در همان کوچهٔ خود ما دریک خانهٔ اجاره‌یی زندگی می‌کرده است، اما یادم نیست به چه جهت بعدها با مادر و

برادرانش به «کوه زده» است و تمام اطراف شهر و ولایت را ناامن کرده است. فکر اینکه یک یاغی، یک قهرمان دلاور و بی پروا که حالا بر ضدّ دولت می‌جنگد، تا چندی پیش در کوچهٔ ما زندگی می‌کرده است و من بدون آنکه او را شناخته باشم بارها رفت و آمدش را در کنار دیوار خانهٔ خودمان دیده‌ام برایم هیجان‌آور بود. اما ناامنی سختی که این خان لر به وجود آورده بود تمام محلّه و شاید تمام شهر ما را در نگرانی و دلهره‌یی آمیخته به ترس و اضطراب فرو برده بود.

گمان می‌کنم از همان آغاز «شلوغی» مدرسه ها ــ یا لااقل مدرسهٔ ما، بعد از ظهرها تقریباً تعطیل بود. از اوایل غروب تمام محلّه ــ و شاید شهر ــ خلوت و به قول همشهریهای ما به کلی «چول» می‌شد. پدربزرگ که همیشه تا نیمه شب‌ها به بیمارانش دوا می‌داد و آمپول می‌زد، این روزها اول غروب دواخانه اش را می بست و به خانه می آمد. پدرم هم دیگر به مزرعه نمی‌رفت، حتی به مسجد و مدرسهٔ آقا هم که عادت داشت تا ساعتها بعد از پایان نماز در آنجا با طلاّب و مدرّسان گفت و شنود کند سر نمی‌زد و یک راست از بازار به خانه می‌آمد. گله هم از خانه خارج نمی‌شد و محمدعلی که خرموشه هایش را از خانهٔ خودش ربوده بودند با زن و بچه اش در خانهٔ ما ماندگار شده بود.

هفته های اول شبها هیچ کس از تشویش به خواب نمی‌رفت، صدای توپ و تفنگ که از فاصله‌یی نه چندان دور سکوت شب را می‌شکست، مخصوصاً برای مادر و خاله هایم اسباب تشویش بود. در مدرسه که فقط صبحها باز بود همه جا صحبت از «شلوغی» شهر بود، و قصه غارتهای شبانه با آب‌وتاب بسیار نقل می‌شد. یادم هست وقتی در همان شبهای اول خانه حاجی محمد حسن، یک بازرگان ثروتمند را در سرِ کوچهٔ ما غارت کردند، مادربزرگ و خاله‌ام از صدای گلوله که در بیخ گوش ما می غرید چند دفعه به کلّی بیهوش شدند. در همین شب‌ها بود که من از ترس آنکه دزدها به خانهٔ ما بریزند و هرچه را هست ببرند، کتابها و لوازم مدرسه ام را زیر تشک پنهان می‌کردم.

ناامنی طولانی شد و با آنکه یاغی ها بالاخره به قدرت «دولت» از اطراف شهر رانده شدند، شبها شهر به دست حرامیان افتاده بود. تا وقتی این دزدان شهری هم دستگیر شدند گمان می‌کنم یک دو ماه دیگر طول کشید و درین مدت نظمیه، امنیت هر محلّه را به خود اهل محلّ واگذاشته بود. در محلّه ما چون تعداد «آقایان» و «تجار» بالنسبه بیشتر بود، دزدها هم شبها بیشتر از محلّه های دیگر ظاهر می‌شدند. به همین جهت در کوچه ما

جنب‌وجوش جوانهای محل که با تفنگچی ها و یساولان «آقایان» همکاری داشتند بیشتر بود و سروصدای زیادی شنیده می‌شد. صدای درویش محل که آخر شب با کشکول و تبرزین، و در حالیکه با لحنی موقر و مؤثر اشعاری در منقبت «مولا» می‌خواند به خانه می‌رفت، و آواز گدای کور که در بازگشت به خانهٔ خود همچنان دریوزگی می‌کرد، با فریاد سگ‌های محله به‌هم می‌آمیخت و هیجان خاصی به این شبها می‌داد. جوانهای کشیک هم که گاه به گاه خود را به آنچه بازی شاه شاهکی می‌خواندند مشغول می‌کردند، با این تفریح پر سروصدای خود ناامنی را به یک نوع دیگرش تبدیل می‌کردند و برای خود و دیگران مایهٔ سرگرمی می‌شدند. از منزل ما محمدعلی که قمهٔ بلندی هم برای قدرت‌نمائی به کمر می بست هر شب در کشیک و گشت شرکت می‌کرد و گویی سرکشیک محلّه بود. عموعلی و عمواصغر هم خود را بعضی شبها داخل جوانهای دیگر می‌کردند و حسین مرضیه دوست داشت شب تا صبح بین خانه و گشتی های محل در رفت و آمد باشد و دایی علی هم گه گاه با او همراه بود.

در خانه‌ها هم مردها مراقب کوچه ها بودند چرا که دزدها گه گاه آهسته و از راه پشت‌بام‌ها به داخل کوچه یا خانه‌یی می‌ریختند و گشت و کشیک سیار کوچه و محله همیشه نمی‌توانست رفت و آمد آنها را تحت مراقبت داشته باشد. ازین رو مردهای محلّه هم مثل جوانها تا صبح خود را ناچار به شب‌زنده‌داری می دیدند. تا آنجا که یادم هست آن شب‌ها گاه در هشتی خانهٔ ما، گاه در دهلیز خانهٔ میرزا اسدالله، و گاه در بیرونی منزل «حاجی آقا» مردهای اهل کوچه جمع می‌شدند و مجلس شب‌نشینی که آن نیز نوعی کشیک یا سنگر بود به وجود می‌آوردند. اکثر با چوب و چماق و بعضی با پیشتو و تفنگ دولول مجهز بودند. تا صبح هم چراغهاشان روشن بود و چای و قلیونشان به‌راه. بر سر در خانه‌ها اوایل شب آتش می افروختند، و نیمه شب از بالای بام تیرهای هوایی در می‌کردند، اما تمام شب را با دقت و هوشیاری مراقب سروصداهای بیرون بودند.

درین سنگرهای خانگی، دایم چای و قهوه می‌خوردند، سیگار و قلیون دود می‌کردند، نقل و قصه می‌گفتند و برای آنکه خوابشان نگیرد، جوانترها به نوبت با صدای بلند قصه می‌خواندند و دیگران گوش می‌دادند و وقتی کتاب خوان نَفَسْ «چاق» می‌کرد، حاضران دربارهٔ آنچه او خوانده بود به بحث و اظهار نظر می پرداختند. مجالس جالبی بود، و من هر وقت شب‌نشینی در هشتی خانهٔ خودمان یا در دهلیز خانه «میرزا» که همسایهٔ رو به روی ما

بود تشکیل می‌شد با ذوق و علاقه در آن شرکت می‌کردم و گه گاه وقتی آخرین دور کتاب‌خوانی تمام می‌شد و حاضران شروع به بحث و اظهار نظر می‌کردند به خواب می‌رفتم.

این شب‌نشینی ها که بعد از خاتمهٔ «شلوغی» هم تا مدتها به صورت دورهٔ منظم هفته‌یی دوسه‌بار، مخصوصاً در شبهای پائیز و زمستان، در بین همسایه‌ها ادامه داشت چنان تأثیری در من گذاشت که خاطرهٔ ناامنی و نام و نشان خان یاغی را از خاطرم محو کرد. در بین کسانی که ساعتهای طولانی، بدون اظهار خستگی، کتاب می‌خواندند تا آنجا که یاد دارم دایی جواد من، و آقا مصطفی مؤذن مسجد محلّه، صدای رساتر و گیراتری داشتند و وقتی آنها کتاب می‌خواندند کمتر خواب به چشم من راه می‌یافت.

از کتابهایی که خوانده می‌شد قصص الانبیاء را پدربزرگ دوست داشت، حدیقة‌الشیعه چیزی بود که پدرم به آن علاقه نشان می‌داد. آقا محمدتقی دوست پدرم هم که از «آقازاده»های محترم بود و گه گاه در شب‌نشینی های خانهٔ ما شرکت می‌کرد کتابی را می‌پسندید که خودش همراه می‌آورد و گمان می‌کنم گوهر مراد یا اسرار الحکم بود. آقا میرزا بیشتر به شاهنامه رغبت داشت و آقا شیخ صادق جرّاح هم که منزلش یک دو کوچه از خانهٔ ما دورتر بود و به دوستی پدر بزرگ گه گاه درین مجالس حاضر می‌شد غالباً قصه هایی از مثنوی را می‌خواند ــ از حفظ و با صدای گرم و غرا.

در طول شب از هر کتابی چند صفحه خوانده می‌شد و به دنبال آن نوبت به بحث و اظهار نظر می‌رسید، بعد هم چای و قلیون تجدید می‌شد و نوبت به کتاب دیگر می‌رسید. اولین کتابی هم که خوانده می‌شد قصص الانبیاء بود. خواندن هم از دایی جواد شروع می‌شد که ضمن خواندن با حرکت دادن سر و دست و بلند و کوتاه کردن صدا به آنچه ازین قصه ها می‌خواند نوعی حالت نمایشی می‌داد که لطف و گیرایی خاص داشت. در بین این قصه ها، داستان ذوالقرنین و خضر برای من زیاده بیمعنی و ملال آور به نظر می‌رسید و هرگز آن را تا آخر گوش نکردم. از قصهٔ یونس به خاطر آنکه قوم را در بلا رها کرد و خود در رفت ملول می‌شدم و او را برای آن تنبیه موقتی که خداوند در شکم ماهی برایش مقدر کرد سزاوار می‌دیدم. داستان ایوب برایم معمایی بود که حسادت شیطان را برای حل کردنش کافی نمی‌دیدم و پیش خود فکر می‌کردم آن موجود مرموز نادیده‌یی هم که در خانهٔ ما همه از آن می‌ترسیدند و اسمش را با خضوع و احترام یاد می‌کردند باید در این ماجرا دستی داشته باشد.

از تمام این قصه ها هیچ چیز مثل داستان هابیل و قابیل و قصهٔ نوح برای من مایهٔ

هیجان و موجب تأمل طولانی نمی‌شد. عموهای جوانترم که گه گاه، با جوانهای کشیک، موقع خواندن این قصه ها برای خبررسانی سرمی‌رسیدند، اگر این قصه ها خوانده می‌شد تا پایان می‌ماندند و قصه را تا آخر گوش می‌دادند. برای من کار قابیل باور کردنی نمی‌آمد. نمی‌توانستم بپذیرم که او به خود اجازه داده باشد به دست خود برادرش را بیجان کند و مثل یک تکه سنگ و چوب در زیر خاک پنهان نماید. در آن سالها فکر می‌کردم جز «دولت» و آن موجود مرموزی که برادر و خواهرم را پیش خود برد هیچ کس دیگر نمی‌تواند یک انسان را بیجان کند. قابیل در نظرم قیافهٔ دولت را داشت: همان مرد سبیل کلفت کلاه پوستی، که لباس نظامی برتن داشت و عکس او با «بیرق» ایران برروی یک قلم جوهرنویس قشنگی بود که در مدرسه به خاطر درس «انشاء» به من جایزه داده بودند و من از وقتی فهمیدم عکس «دولت» است با کراهت و ناخرسندی به آن دست می‌زدم و در همین شب ها هم تنها چیزی از اسباب درس و مشقم بود که همراه کتاب و کاغذم زیر فرش و رختخواب پنهان نمی‌کردم و از تلف شدنش هیچ احساس تأسف نداشتم. با این حال از دست قابیل که حالا به صورت «دولت» درآمده بود، مردم را می‌گرفت و دار می‌زد، و هر کاری دلش می‌خواست می‌کرد حرص می‌خوردم و از اینکه دنیا بالاخره یک روز به آن شکلی که آدم آرزویش را داشت و هابیل «طفل معصوم» هم فدای آن گردید، در آید مأیوس می‌شدم. قصهٔ نوح هم تا آنجا که از آن روزها یاد دارم برایم یأس انگیز بود. فکر می‌کردم با آنکه طوفانی به آن سختی آمد و هرچه را زشتی و بدی بود شست و در خود غرق کرد، باز دنیا به دست قابیل و نسل و تبار او باقی ماند و معلوم نیست اگر صد طوفان دیگر هم بیاید دنیا را ازین آلودگی شرم انگیز که ظلم و بیعدالتی نام دارد، و دولت مظهر و تجسم آن است، رهایی تواند داد.

کتاب دیگری که درین شبها خوانده می‌شد حدیقة الشیعه نام داشت و پدرم علاقهٔ خاصی به آن نشان می‌داد. تمام کتاب احوال ائمه و معصومان بود و تعدیهایی را که دشمنان در حق اهل بیت رسول خدا کرده بودند برملا می‌کرد. وقتی آقا مصطفی با آن عمامه سبز و سیمای گشاده‌اش این چیزها را می‌خواند یادم هست که گاه گاه بغض گلویش را می‌گرفت. صدایش آهسته می‌شد و از خواندن باز می‌ایستاد. حاضران غالباً متأثر می‌شدند و بعضی گریه هم می‌کردند و من حتی گاه به هق هق هم می‌افتادم.

پاره‌یی شب ها که آقا شیخ صادق جراح دوست پدر بزرگ هم با آن صدای غرّا یک حکایت بزرگ مثنوی را از سر تا آخر خوانده بود و خیال می‌کرد مجلس در دست اوست، آقا

مصطفی به اشارت دایی جواد یا پدرم قسمتهایی ازین کتاب را می‌خواند که تمام آن بدگویی از صوفیه و عرفاء بود و نویسندهٔ کتاب نشان می‌داد جمیع این طایفه اهل تزویر و ریا بوده‌اند و با اهل بیت رسالت هم پنهانی عداوت می‌ورزیده‌اند. آقا شیخ صادق که بعدها دانستم صوفی زاهد و عارف حقیقت‌جوی عاری از تظاهر و ریایی بود، این قسمتها را که عمداً خوانده می‌شد تا او را از کوره درببرند و دست بیندازند با آرامش و سکوت گوش می‌کرد و گاه با لبخندی که به انکار و تکذیب می‌مانست آنها را می‌شنید. یادم هست یک شب در وسط مطالبی ازین گونه که آقا مصطفی با آب‌وتاب می‌خواند از جا برخاستم و در حالی که نوبت به نوبت به آقا شیخ صادق و آقا مصطفی می‌نگریستم با صدای بلند فریاد زدم: لعنَت بر هرچه صوفی است. بلافاصله هم زدم به چاک کوچه و رفتم پیش عمو اصغر که با جوانهای دیگر آن شب در پاس کوچه بود. بعدها شنیدم آقا شیخ صادق بی آنکه خونسردی خود را از دست داده باشد آهسته روی به پدرم کرده بود که: شرط می بندم این بچه از دوستداران ما بشود!

بعضی شبها دایی جواد به خاطر آقامیرزا شاهنامه می‌خواند و با امواج صدا و حرکات دست و سر، گفت‌وشنود رستم و اسفندیار را در آخرین صحنهٔ نبرد آنها چنان تصویر می‌کرد که انسان صحنه را پیش چشم خود مجسم می یافت و من در این قصه که دایی جواد غالباً آن را با علاقهٔ خاص می‌خواند همواره خود را با این سؤال روبه‌رو می یافتم که ازین دو پهلوان هماورد کدام یک خطاکارست: اسفندیار که از روی غرور جوانی بیهوده می‌کوشد تا رستم را دست بسته به درگاه گشتاسب برد یا رستم که برای رهایی ازین ننگ راضی می‌شود قهرمان محبوبی مثل اسفندیار را به دست هلاک بسپرد؟ هنوز هم نمی‌دانم ازین دو پهلوان بی همتای دنیای شاهنامه کدام یک را کمتر دوست دارم و کدام را بیشتر درخور سرزنش می یابم. اما حاضران مجلس غالباً در مورد شاهنامه به این مسأله می اندیشیدند که آیا رستم و اسفندیار وجود واقعی بوده‌اند یا صورت قصه و پندار. هرگز هم درین باره بین آنها اتفاق نظر حاصل نمی‌شد و قیل‌وقال‌ها به جایی نمی‌رسید.

اما جاروجنجال بحث و نظر در مجالس کتابخوانی وقتی به اوج خود می‌رسید که آقا محمدتقی به شب‌نشینی ما می‌آمد و کتاب کذایی را همراه می‌آورد. وقتی به اشارهٔ او آقامصطفی قسمتهایی از آن را آرام و باتأنی می‌خواند، غالب حاضران با علاقه و دقت به آن سخنان گوش می‌کردند. اما در حال حاضر اطمینان ندارم غالب حاضران چیز زیادی از آن

سخنان را چنانکه باید درک می‌کردند. به نظر من کتاب زیاده از حد کسالت‌انگیز و بیش از حدّ تحمل بیسروته می‌آمد. اما بعضی مطالب آن مثل آنچه در باب معاد جسمانی و نبوت عامه و خاصه خوانده می‌شد برای حاضران فوق‌العاده جالب توجه به نظر می‌رسید و وقتی نوبت بحث و اظهار نظر می‌رسید، سؤالهای دشوار پیش می‌آمد قیل‌وقال در می‌گرفت و میدان به دست آقامحمدتقی می‌افتاد که حرفهایش خیلی از اصل کتاب هم نامفهوم‌تر و قلنبه‌تر به نظر می‌رسید و غیر از من خیلی از حاضران بزرگسال را هم جداً در حالتی شبیه به خواب فرومی‌برد ــ اما «آقازاده» اینها را اسرار حکمت می‌خواند و علم کلام.

یادم نیست این ناامنی کی و چه‌طور تمام شد، اما این اندازه در خاطر دارم که تا چند سال بعد، این مجالس کتابخوانی ادامه یافت: به صورت یک «دورهٔ» منظم در آمد که در شب‌های پائیز و زمستان غالباً همسایه‌ها را سرگرم می‌کرد. در سالهای آخر همسایه‌های دورتر با چهره‌های ناآشنا هم به این مجلس می‌آمدند و من که گرفتار درس‌های مدرسه بودم دیگر مثل شب‌های شلوغی به طور مرتب در آن مجالس حاضر نمی‌شدم. اما گاه‌گاه که درین شب‌نشینی‌ها شرکت می‌کردم، می‌دیدم غیر از قصص الانبیاء و حدیقة الشیعه و شاهنامه، صحبت از اخبار و روزنامه‌ها هم در میان می‌آید و دربارهٔ «دولت» آهسته پچ‌پچ‌هایی هست. با این حال تعجبی نکردم که نظمیه به اهل کوچه اخطار کرد و این مجالس تعطیل شد.

این خاطره‌های مبهم و ازهم گسیخته رؤیاهای دلنوازی است که امروز بعد از سالها، افق‌های دوردست بهشت گمشدهٔ کودکی را در چشم من جاذبه‌یی بشکوه می‌دهد و شاید چیزی از دریافت‌های امروزینه‌ام را هم در گذشته‌ها منعکس می‌کند. هرچه هست بار گذشته‌هاست. اما اگر همین حالا خود را از جاذبه آنها نرهانم، می‌ترسم توالی و تداعی آنها نقشی را که باید از گذشته و حال خود برای آن دوست بیهمتا تصویر کنم، بیش از حد دراز- دامن و بدون ضرورت ناهماهنگ سازد. با این حال، از بس این سالهای دور افتاده خاطرم را برمی‌انگیزد و به خود مجذوب و مفتون می‌دارد، گه‌گاه از خود می‌پرسم نکند یک «بچه- مدرسه‌یی» کنجکاو و سخت کوش اما در عین حال فارغ از قید معاش و عاری از حب جاه از سالها باز همراه من و در درون وجودم «پیر» شده باشد و هنوز بی آنکه هیچ به آنچه هست و آنچه خواهد شد بیندیشد، دایم دوست دارد به آنچه بود بنگرد و حتی از یاد آنچه جز خاطره‌یی مبهم از آن در ذهن ندارد نیز لذت ببرد!

اواخر سال چهارم دبستان همه چیز برای این «بچه مدرسه یی» دگرگونه شد و باز از میان این دگرگونی ها بود که آنچه در مدرسه آن را طبع شعر می گفتند در وجود وی شکفت. می پندارم تا حدی به همین سبب بود که این طبع موزون مثل یک لالهٔ زودرس خیلی زود در سرمای زمانه افسرد. درواقع اولین شعری که من گفتم در همین روزها بود و آن هم مرثیه گونه یی بود به شیوهٔ عصر ــ اما در سوک پاپی و است های پدرم! اسب ها را دولت برای قشونی گرفته بود گله را هم پدرم فروخته بود و پاپی با گلّه اش به جای دیگر رفته بود.

از خاطرهٔ آن روزها یک تکه ابر سیاه متحرک و غبارآلود را پیش چشم دارم که چندی قبل ازین ماجراها تمام شهر را در وحشت و اضطراب فروبرد. روز جمعه یی بود و هوای گرم و آسمان روشن انسان را به گشت و صحرا می‌خواند. اما حرکت این تکه ابر تمام خانه های اطراف را تا آنجا که یاد دارم درترس و سکوت غرق کرد. پنجره ها و درهای تمام اطاق ها در منزل ما بسته شد و همه اهل خانه از زن و مرد به داخل اطاق ها پناه بردند. این انبوه سیاهی ابر نبود، سپاه گرسنهٔ ملخ بود که طیّ چند ساعت در حیاط ما تمام برگ و سبزه را خورد، و آن طور که حسین مرضیه برایم گفت در صحرا هم نشانی از کشت و برگ باقی نگذاشت. وقتی «آفت» راه افقهای دور را پیش گرفت، چند تا از این ملخ ها را روی درختهای خالی از برگ، یا کنار باغچه و حوض پیدا کردم. هنوز منظرهٔ هولناک چشم ها و شاخک هاشان پیش نظرم مایهٔ نفرت و هراس است و بعد از سالها هر وقت هجوم اقوام گرسنه را، از افقهای دور دنیای تازیک و تاتار، به سرزمین پدرانم به خاطر می آورم، انبوه این ابر غبارآلود متحرک در پیش چشمم ظاهر می‌شود و سرّ دگرگونی هایی را که زندگی انسانها دستخوش آنها می‌گردد روشنتر درک می‌کنم.

این دگرگونی زندگی ما را به شدت محدود کرد. پدرم که نگهداری گلّه و تدارک علوفهٔ آنها برایش غیرممکن شده بود آنها را به لرهای بختیاری فروخت. به علاوه آنچه خودش آن را «خسارت دوستی» می‌خواند، او را در خانه، مورد ملامت مادر و پدر بزرگم ساخت. در حقیقت پرداخت قرض‌های دوستی که پدرم ضمانتش را کرده بود و او که بی تقصیر ورشکست شده بود از خجلت وامداران خویشتن را به خودکشی ناچار دیده بود، برعهدهٔ پدرم مانده بود و درین تنگی و سختی که به دنبال آفت ملخ و فروش گله پیش آمد، پدرم برای تأدیهٔ قرض های این دوست مجبور به فروش مزرعهٔ گنل گیرون و حتی پاره‌یی فرش و اثاث قیمتی شده بود و اینهمه، آسایش و خرسندی و شادیی را که در سراسر خانه موج

می‌زد به کلی برباد داده بود. با اینهمه در خانهٔ ما نه مجالس روضهٔ محرم و صفر و دعاهای روز جمعه تعطیل شد، نه الزام من به شرکت در دوره‌های تجوید و قرائت.

در مدرسه داستان شعری که «بچه مدرسه‌یی» برای پاپی و اسبهای پدر گفته بود زبانزد بچه‌ها گشت. آقا میرزا جعفر معلم انشاء ما که ناظم مدرسه هم بود و با شلاق سیاه چرمی و اخم‌های درهم رفته‌اش موجب وحشت و اضطراب دایم بچه‌ها بود از من خواست آن را در کلاس انشاء بخوانم. با ترس، و قدری خجالت و تردید آن را از بر خواندم و برخلاف انتظار او را خرسند و حتی خندان لب یافتم. تشویقم کرد و نسخه‌یی از آن را از من خواست. هفتهٔ بعد یک کتاب گلستان به من جایزه داد و چون انشاء مرا هم در تمام مدت سال با نظر تحسین تلقی کرده بود، خیلی جدّی از من خواست دفتری به همان طرز و سیاق گلستان، از شعر و نثر به نام او بپردازم و هم مثل شیخ از حمد خدا و نعت رسول آغاز کنم، و قبل از امتحان آن را به پایان آرم.

حکم ناظم بود و در مقابل آن نمی‌شد بهانه آورد. اما قبل از آنکه من به فکر این دیوانگی بیفتم، خود آقامیرزا ناگهان دیوانه شد و چنان سختگیری و خشونتی در ادارهٔ مدرسه راه انداخت که خودش هم حکم غریب اجرا نشدنیش را از یاد برد و من هنوز نمی‌دانم که آیا همان حکم هم نشانهٔ آغاز این حالت در وی نبود؟ به هر حال آقامیرزا جعفر به کلّی عقل خود را از دست داد. علاقهٔ شدید بیمارگونه‌یی که وی به کتک زدن بچه‌ها و آزار و تنبیه بیجهت آنها پیدا کرد چنان بی‌نظمی و اختلالی در کار دبستان به وجود آورد که یک روز رئیس معارف به آنجا آمد و مدرسه را به کلی تعطیل کرد. بعد هم در همان پایان سال من و تعدادی از همدرسهایم را به مدرسه اعتضاد فرستاد. خیلی از بچه‌ها هم در همین تعطیل ــ که ظاهراً موقتی هم بود ــ دنبال درس و مدرسه را رها کردند و سراغ کار بازار رفتند. می پندارم پدرم هم بی میل نبود که من نیز درس دبستان را در همین جا رها کنم و در مدرسهٔ آقا «طلبه» شوم یا در بازار کسب و حرفه‌یی را دنبال کنم. آنچه خود من طالب آن بودم ترک مدرسه بود و اینکه برای خود سگی و گله‌یی راه بیندازم و مثل محمد علی آنها را همه روزه به صحرا ببرم و در صحرا هم کنار جویی بنشینم و شاهنامه‌یی یا گلستانی بخوانم. اما دایی جواد و مادرم اصرار داشتند در همان مدرسهٔ اعتضاد دنبالهٔ درس را بگیرم و البته حرف آنها پیش رفت و در همین مدرسه بود که با غلامرضاخان دوستی یافتم. این دوستی که عمر آن هم اکنون به نیم قرن می‌رسد هنوز باقی است جز آنکه دیگر دوستی نیست برادری است.

چند ماه بعد از آغاز درس‌های سال پنجم بود، که من در مدرسهٔ تازه با دوستان تازه‌یی آشنا شدم. در همین روزها پدرم که درین اواخر کارش خرید و فروش یاقوت و عقیق و فیروزه بود به اتفاق دایی جواد که با او شریک بود سفری به اصفهان و طهران کرد. اما خبرش از گیلان و خراسان رسید و سفرش طولانی شد. زمستان پیش آمد و از او خبری نرسید و در خانه نگرانی پیدا شد و من بیش از همه از دوری او و دایی جواد در التهاب بودم. سرما شدت گرفت و من هم بیمار شدم. تب و سرفه باز به سراغم آمد. به بستر افتادم و از رفتن به مدرسه بازماندم.

با وجود مراقبت پدربزرگ و آمد و رفت هر روزهٔ طبیب یهودی این بیماری هم طولانی شد و برای مادر و مادربزرگ دغدغهٔ فوق العاده‌یی به بار آورد. خویشان و همسایه‌ها، که گویا فکر می‌کردند دوری پدر و بی خبری از او، ممکن است عامل عمدهٔ طولانی شدن این رنجوری باشد غالباً صبح و عصر به عیادتم می‌آمدند و اکثر دفتر و کتاب یا میوه و شیرینی برایم می‌آوردند. اما ضعف ناشی از بیماری و شدّت سرمای بیرون که نمی‌گذاشت از اطاق خارج شوم مانع از آن بود که این بیمار پرسی‌ها محنت و دغدغه‌یی را که از غیبت طولانی پدرم افزونی یافته بود جبران کند.

اندیشه‌های تیره، که عادت به رفت و آمد در خرابه‌ها و قبرستانها هم در طیّ سالهای اخیر دبستان کمال، فکر مرگ و قبر را دایم در آن رسوخ بیشتر داده بود این روزها خاطر بیمارم را به سختی پریشان می‌داشت. در همین ایام بود که نمی‌دانم کدام‌یک از دوستان پدرم یک نسخه از رباعیات خیام را برایم هدیه آورد. مطالعهٔ این اشعار که در عین حال فرصت‌جویی و خوش‌باشی و بیخیالی را القاء می‌کرد، به خاطر آنچه از تزلزل حیات و ورطهٔ هولناک فنا در بیان می‌آورد یک بار دیگر شبح مرگ و ویرانی را که سالها بود در نهانخانه ضمیرم کمین کرده بود پیش چشمم آورد.

تأثیر این اندیشه‌ها چنان بود که من در طیّ آن روزها، با آنکه دوران نقاهت را می‌گذرانیدم و تازه از چنگ بیماری و مرگ گریخته بودم، در خانه هر کاسه و کوزه‌یی را می‌دیدم نقش روی عزیز رفته‌یی را در آن مشاهده می‌کردم و هر شاخ خشکیده و درخت عاری از برگ و باری را در باغچهٔ خانه می‌نگریستم خاک و خون انسان در دام مرگ افتاده‌یی را در ساق و تنهٔ آن منجمد می‌دیدم. به نظرم می‌آمد در سراسر حیاط خانه هر سوراخ و گودالی که در زمین هست گوری است که در آنجا آن کس که در کمین جانهاست خود را مخفی

کرده است تا هر کس را از آن حوالی می‌گذرد به درون حفرهٔ گور بکشد. گویا چیزی ازین خاطره را دربارهٔ آشنایی با این پیر نشابور در جایی نوشته باشم و شاید آنچه آنجاست ازین روزهای بیماری و نالانی که من در آن زمستان غمناک با خیام گذراندم تصویر روشن‌تری عرضه کند. هر چند در آنجا چیزی از بیماری طولانی خویش یاد نکردم که نه جای آن بود.

اوایل اسفند آن سال که به مدرسه رفتم پدرم با دایی جواد از مسافرت طولانی پرماجرای خویش بازگشتند و معلوم شد هر دو در طهران بیماری خطرناک سختی را از سر گذرانیده بودند. بازگشت پدرم خانه را دوباره از هیبت و خشونتی که به همه چیز نظم می‌داد و برای هر چیز ضابطه‌یی به وجود می‌آورد پر کرد. برادرم احمد که نمی‌دانم چند هفته یا چند ماه قبل از بیماری طولانی من چشم به دنیا گشوده بود حالا دیگر توجه پدرم را تا حدّ عشق و علاقه به خود جلب کرده بود. من هم مثل دو خواهرم که در آن وقت بچه‌های چهارساله و دو-ساله‌یی بیش نبودند و از مدتها پیش با سروصدای گرم و شیرین خود خانهٔ سکوت‌زده و محنت‌دیدهٔ ما را دوباره اندک مایه از خاموشی طولانی بیرون آورده بودند، به این ناشناس تازه-وارد با چشم علاقه می‌نگریستم.

با اینهمه از وقتی با خیام آشنا شده بودم اندیشهٔ مرگ و فنا باز مثل سالهای مرگ خواهر و برادر از دست رفته‌ام، اما با عمق و حدّتی بیشتر همچنان خاطرم را پریشان می‌داشت: اگر پدرم را مرگ در سفر ربوده بود، اگر مادرم در همانوقتی که برادرم احمد را به دنیا آورد خودش به فنا پیوسته بود، و اگر همین احمد که این قدر دوستش دارم همان روز اول ~ و با این اگرها اندیشه در باب مرگ و آنچه به زندگی عزیزان پایان می‌دهد در خاطرم پایان نمی‌یافت. در همین ایام بود که یک روز معلم از ما امتحان «دیکته» می‌کرد و من به رسم معمول در یک سمت ورقه بر بالای صفحه نام و نام خانوادگی خود را نوشتم و در سمت دیگر مقابل نام‌ها تاریخ و روز را یادداشت کردم. این تاریخ را هنوز به یاد دارم: ۱۲/۱۲/۱۲، زیرا در همان لحظه که این تاریخ را می‌نوشتم یادم آمد که من هرگز روز دیگری این تاریخ را برروی هیچ ورقه‌یی نخواهم نوشت. باز خارخار مرگ و دغدغهٔ فنا در خاطرم راه یافته بود. می پندارم این مرگ‌اندیشی را تأثیر سخنان خیام تا این اندازه در خاطر من قوت داده بود. به هر حال هرگز ندانستم که نظیر این دغدغه، آن روز در ذهن سایر همدرسهای من که این تاریخ را بالای ورقهٔ امتحان نوشته بودند نیز راه پیدا کرده بود یا نه؟ هرچه بود سالها طول کشید تا این شبح رفته رفته از پیش چشم خود من محو شد.

سالهای بلوغ که در اوایل دورهٔ دوم دبیرستان به سراغ من آمد، در من دگرگونئی بس شگرف به وجود آورد که یکچند تمام این اندیشه های تیره را از خاطرم زدود. یادم نیست این دگرگونی کی و چگونه در درونم راه یافت. اما به خاطر دارم که گویی یکشبه همه چیز در وجودم دستخوش این دگرگونی نابیوسیده شد. در اولین روزها خود را مثل شاخهٔ نهال نوپای زمستان گذرانده‌یی یافتم که نفحهٔ گرم یک بهار زودرس در سراپایش جوانه می‌رویاند و شکوفه به وجود می‌آورد. چیزی که از آن احساس مرموز در خاطرم باقی است شبح یک خلوت نشئه انگیزست با آنچه نام او سالها پیش طیبات شیخ را در نظرم گناه آلود جلوه می‌داد. این طیف لطیف در این سالهای بلوغ در من حالتی ناشناخته به وجود می‌آورد. چیزی مثل آنچه در کلام سعدی روی «بچه مدرسه‌یی» را سرخ می‌کرد قلبم را گه گاه تکان می‌داد. به هر حال شبح ابهام آمیزی از آنچه درین روزها آن را با همان احساسی که شیخ از آن سخن گفته بود مشابه می پنداشتم، در لحظه هایی رؤیایی خاطرم را در گیجی دلپذیر یک عطر ناشناخته غرق می‌کرد. با اینهمه این هیجان رؤیاانگیز که در آن اوقات سراسر ضمیرم را تسخیر کرده بود در دل مشغولی های مربوط به درس و مطالعه محو و مفقود می‌شد و چندی بعد باز از گوشهٔ خاطر سربرمی‌زد و با این حال طلوع و غروب متوالی و مستمر آن حس اطمینان و مایهٔ غروری در من به وجود آورد که دیگر چندان جایی برای فکر مرگ و ویرانی در خاطرم باقی ننهاد.

پیش از آنکه این دگرگونی سالهای بلوغ غرور و امیدی را که در سالهای جوانی محرک و محور تمام افکار من شد در من به وجود آورد شوق و شوری برای مطالعه در احوال بزرگان و تجسس در کتابهای شعر و تاریخ در من پدید آمده بود که تمام برنامهٔ درس مدرسه‌ام را نیز تحت الشعاع خویش گرفته بود و تنها دو چیز بود که این شوق و کنجکاوی را مهار می‌کرد: عشق به طبیعت در جستجوی درخت و آفتاب و رودخانه، و علاقه به گردش در قبرستانها و خرابه های متروک، در جستجوی ردّ پای مرگ.

بعد از سالها که از آن روزهای آکنده از شوق و ملال دور شده‌ام هنوز این عشق به طبیعت و این علاقه به آثار باستانی می‌تواند مرا از هر اشتغال دیگر بازدارد و خاطرم را از توجه به هر اندیشه دیگر فارغ سازد. گویی تأمل در طبیعت و جلوه های آن به نحوی ناخودآگاه فکرم را با حیات و پیدایش واستمرار آن مربوط می‌دارد و تماشای قبرها و ویرانه‌ها، نقش توقف و پایان همعنان با بازگشت آن را در خاطرم ترسیم می‌کند و من بی آنکه خواسته باشم

همواره در تردد بین آنچه همه چیز را می‌سازد و آنچه همه چیز را ویران می‌کند خاطر را به یک خیال حقیقت گونه خوش می‌دارم که گه گاه می پندارم آن نیز جز جلوهٔ سرابی نیست.

از وقتی سالهای بلوغ ادراک تازه‌یی را در ضمیر من شکوفاند، عشق به زیبایی های طبیعت در وجود من با عشق به زیبایی های جاندار به هم آمیخت، چنانکه شوق به تماشای قبر و ویرانه هم تا حدی به اندیشهٔ فرصت شماری مجال بروز داد. احساس یأس و رنجوری ناگهان به احساس قدرت و امید تبدیل شد و حالت عزلت و دلنگرانی به چیزی شبیه به غرور و عصیان مبدّل گشت. در عین حال احساس نوعی ناخرسندی قهرآلود که دوست داشت «همه چیز» را نفی کند و جز به «همه چیز» سرفرود نیاورد در وجودم خزیدن آغاز کرد. به هر حال در طیّ این روزها خیابان هم با زیبایی جاندارش مثل بیابان و زیبایی های خیال انگیز امّا بیجان آن مرا گه گاه از استغراق در نوشت و خواند دایم و بی وقفهٔ خویش بازمی‌داشت و گذر بر قبرستانها و ویرانه‌ها خاطرم را به ناپایداری عمری که آن را نمی‌توان دیگربار به دست آورد می‌کشانید.

سالها طول کشید تا این غرور و عصیان که برخلاف تجربه‌های کودکی در سالهای بلوغ از من وجودی ناسازگار، سرکش و ناخرسند ساخت در من مهار شد. در همان روزهای جوش و غلیان بلوغ بود که برخورد با تاریخ پلوتارک و آشنایی با مردان نامی یونان و روم باستانی در من هم مثل بسیاری دیگر که نیز در سالهای بلوغ آن کتاب را خوانده‌اند یک «دن کیخوتهٔ» نامرئی اما سمج و شورشگر به وجود آورد که مثل آن «پهلوان مانش» آماده بود برای قدرت‌نمایی خود و به بهانهٔ عدالت‌پروری و مظلوم‌نوازی، حتی با یک آسیاب بادی هم بجنگد تا شرّ و نقصی را که در عالم هست از بین ببرد و نظم تازه‌یی به دنیا بدهد.

اگر ازین قیاس خنده‌ات نگیرد من در مورد آتیلا و چنگیز اطمینان دارم پلوتارک بیچاره را نباید مسؤول شمرد اما می‌ترسم ناپلئون و هیتلر که «دن کیخوته» درونشان به رغم آنهمه کشتار و ویرانی که به دست آنها، برای تأمین عدالت انسانی و ایجاد یک نظام بی سابقه، به راه انداخت آرامش خود را فقط در شکست آنها بازیافت خیلی بیش از آنچه در ظاهر امر به نظر می‌رسد غرور و عصیان مهارناپذیر خود را از مقایسهٔ خویش با مردان نامی پلوتارک یافته‌اند یا شاید همهٔ این نام‌آوران قهار و نیمه‌وحشی شرق و غرب، از خمیرهٔ همان مردان نامی پلوتارک بوده‌اند که دن کیخوته، حتی قرنها قبل از آنکه سروانتس نویسندهٔ اسپانیایی او را از یک مشت افسانه و پندار بسازد و در دنیایی بی در و پیکر که دنیای

«خودی»هاست سردهد در شکل ابدی تغییرناپذیر خود، بدون هیچ گونه اعلام خطر در عرصهٔ ضمیر آنها کرّوفرّ آتشین خود را آغاز کرده باشد.

اما من که وجودم را از خمیر مایهٔ هستی این گونه مردان نامی نساخته بودند با آنکه یکچند از عصیان و غرور ناشی از تحسین الگوی اطوار آنها دچار وسواس ناخرسندی از دنیای موجود شدم خوشبختانه در تنگنای محدوده‌یی که برای فکر و عمل داشتم نتوانستم مدت زیادی ازین «دن کیخوته» ناخرسند و پرخاشجوی خویش که البته تنها پلوتارک هم مسؤول پیدایش آن نبود، در نهانخانه ضمیر خود آنگونه که درخور آن قهرمان بی بدل بود پذیرایی کنم. «دن کیخوته»ام هم، که ازین پذیرایی عاری از شور و شیدایی من دلخور بود هرچند بدون شروشور از زندگی من جدا نشد به‌هر حال خیلی زود از من قهر کرد و بالاخره از گوشهٔ خلوت زندگی بی رنگ و روی من بیرون خزید و به دنبال کار خود رفت.

وقتی دبیرستان را در طهران تمام کردم «دن کیخوته» که هنوز برتمام عرصهٔ اندیشه و حیات من حکم می‌راند مرا به دانشکدهٔ افسری می‌راند اما جلب موافقت پدرم مخصوصاً در آن ایام که طوفان جنگ جهانی در خارج از مرزهای ایران می غرید و به سمت شرق می آمد ممکن نبود. دن کیخوته‌ام هم اجازه نمی‌داد که در هجده سالگی هنوز به خرج پدر زندگی کنم، و با جلب رضایت او در دانشگاه درس فلسفه یا حقوق بخوانم.

به علاوه پدرم درین سالها دیگر نه حوصله کسب و کار داشت نه آمادگی برای کشاورزی و دام‌داری. با آنکه در سالهای اخیر آنچه را در ایام گذشته «خسارتِ دوستی» می‌خواند جبران کرده بود اما درین ایام میل به گوشه گیری او را به خانه‌نشینی علاقمند کرده بود. نسبت به کسانی که در سالهای پیش هرچه را داشت با اخلاص و صفا در راه آنها صرف کرده بود دیگر شوروشوق سابق را نشان نمی‌داد. غالباً با تأسف خاطر نشان می‌کرد که زهد را با زهدفروشی نباید خلط کرد و تدلیس و ریا را در هر لباس و هر صورت که هست باید محکوم و بی نقاب ساخت. احساس گول خوردگی او را از جبه و دستار اهل دعوی بیزار نشان می‌داد. چندی قبل از آن در یک دعوای ملکی با عموعلی که همین طایفه برخلاف حق به نفع او به جعل سند پرداخته بودند، قسمتی از مال و ملک خود را از دست داده بود. در این ایام با فروش قطعه‌هایی از باقی ماندهٔ املاک معیشت می‌کرد و عایدیش درین روزها منحصر به حاصل مختصری بود که از باقی ماندهٔ مزرعه و باغ فیالش به دست می‌آمد و این مایه، هزینهٔ او را که تعداد عایله اش هم با تولد سه برادر دیگرم حمید و مجید و رسول

زیادتر و پرخرج تر هم شده بود کفاف نمی‌کرد.

ازین رو من، برخلاف میل قلبی و به رغم آنچه دن کیخوته‌ام مطالبه می‌کرد تصمیم نهایی خود را گرفتم و معلم شدم. پدرم البته ازین تصمیم چندان خرسند نبود، اما اقدام من، که برای خودم نیز از روی اکراه و به دنبال تردید و تأمل بسیار انجام شد، مخالفتی جدّی را هم در وی برنینگیخت. شاید هم پیش خود فکر می‌کرد که معلمی نیز، هرچند خدمت «دولت» محسوب می‌شد اما اشتغال به آن الزام‌هایی را پیش می‌آورد که می‌توانست انسان را از آنچه نارواست بازدارد و حتی مایهٔ هدایت و سرمشق تربیت دیگران شود. به هر حال چیزی شبیه به این اندیشه بود که پدرم را از مخالفت جدی با ورود من به خدمت دولت مانع آمد و بعدها حتی درین کار به من کمک و راهنمایی هم کرد.

کار معلّمی را در خرّم‌آباد شروع کردم که مرکز تیپ لرستان بود و سال بعد که ایران به اشغال تجاوزگرانهٔ «متفقین» درآمد به بروجرد منتقل شدم و تا وقتی که خاتمهٔ جنگ جهانی و خروج نیمه‌تمام اشغالگران امنیتی نسبی را برقرار ساخت و به من امکان داد تا به قصد تحصیل، امّا نه با طیب خاطر، راه طهران را پیش گیرم همچنان در شهر و دیار خود به تدریس و مطالعه مشغول بودم و از محضر بزرگان شهر هم بهره‌مندی داشتم.

مرگ پدر بزرگ را که در همین سالها مادر و مادر بزرگم را سیه‌پوش کرد و دایی جواد را به شدت متأثر نمود با آرامشی که درخور آن مرگ آرام و آن مرد آرام بود تلقی کردم. در سوک او به تلخی گریستم و مرثیه‌یی هم برایش ساختم، اما نقش خرسندی و رضایتی که وجدان راحت و بی دغدغهٔ او را بر چهره‌اش منعکس می‌کرد به نظرم لبخندی عارفانه بود، برتأسف و دریغ جوانان، که گویی در نظر پیرمرد بیجا و ناهنجار می‌نمود.

بعد از سالها هنوز وقتی سیمای آرام او را در لحظه‌هایی که مثل شمع سحرگاه اندک اندک خاموش می‌شد به یاد می‌آورم از اشکهایی که همانجا پیش چشم او بر گونه‌هایم می‌غلطید و او با نگاه آرام، خاموش به آن می‌نگریست در مقابل خاطرهٔ او احساس خجلت می‌کنم. وقتی به زندگی آرام و آکنده از ملایمت و صفای او می‌اندیشم روزهایی را به یاد می‌آورم که طیّ آنها سالی دو هفته یکبار در اوایل پائیز و یکبار در اواخر بهار همراه او برای آنچه او آن را «هفتهٔ شکار» می‌خواند و چیزی جز جستجوی گیاه‌های کمیاب دارویی نبود، به صحرا می‌رفتم و با دو شاگرد جوانش تقی و جعفر که او را درین جستجوها کمک می‌کردند، تپه‌های بلند و دره‌های ژرف را زیر پا می‌نهادم. بارها غروب کبود کوه‌ها و صبح

نیلی رنگ دره‌ها را در طیّ این هفته‌های «شکار» در مصاحبت پیرمرد با شوق و جذبه نظاره کردم و با این حال همواره صفا و آرامش سیمای خود او را ازین هر دو منظره جذاب‌تر می‌یافتم. عصرهای پنجشنبه را به خاطر می‌آورم که در دو سه سال اول دبستان به داروخانه‌اش می‌رفتم، با جعبه‌های مقوایی آمپولهای خالیش بازی می‌کردم، روزنامه‌هایی را که برایش می‌آمد، و کتاب بزرگی را که گویا «جُنگ ادویه» نام داشت با کنجکاوی مرور می‌کردم و از اینکه پدر بزرگ به این همه بیمار که پیش او می‌آیند دوا می‌دهد، به آنها آمپول می‌زند، و از بسیاریشان چیزی نمی‌گیرد و به بعضی پولی هم می‌دهد احساس سرفرازی و خرسندی می‌کردم.

از وقتی شهر و دیار خود را نه به خواست و رضای خود بلکه تا حدی به الزام رئیس فرهنگ که در آن زمان با من میانه‌یی نداشت، ترک کردم دیگر فرصت بازگشت طولانی به شهر پدران و اقامت مجدد در خانهٔ پدری برایم حاصل نگشت. درست است که تا سه سالی بعد هم تابستانها یک دو ماه و ایام عید نوروز یک دو هفته را به آنجا برگشتم، اما از آن پس دیگر هیچ اقامت ممتد در شهری که آنجا به دنیا آمده بودم و در بین خانواده‌یی که آنهمه برایم عزیز بودند برایم ممکن نشد. اما طیّ همین سالها که ایام تابستان را هنوز به خانهٔ پدر بازمی‌گشتم از دیدار سه برادر کوچولوی دیگر، خلیل و عظیم و کاظم، که درین مدت به جمع خانواده‌مان افزوده شده بودند خرسند شدم و هرچند خانه‌یی که این طور از سروصدای بچه‌ها پر شده بود دیگر نمی‌توانست آرامش و سکوتی را که من برای مطالعات و اندیشه‌های خود به آن نیاز داشتم برایم تأمین کند ترک آن هم نمی‌توانست برای من مایهٔ حسرت و اندوه بسیار نشود.

خانواده‌ام را دوست داشتم و دوری از آنها برایم دشوار بود. مادرم که در همان سالها پسر چهار پنج ساله‌یی به نام مجید را از دست داده بود، از محنت و ملال بیمارگونه و رنجور می‌نمود. پدرم به بیماری قلبی دچار بود و برای معالجهٔ خود علاقه‌یی نشان نمی‌داد. برای هر دوشان نگران بودم و ترک کردن آنها در چنان حالی برایم دردانگیز بود. خودم هم از بیماری تیفوئید که چندین ماه به بسترم انداخته بود هنوز نحیف و فرسوده بودم. ازین گذشته به شاگردان و همکارانم هم علاقه داشتم و دلم راضی نمی‌شد کسانی را که طیّ سالیان با آنها اُنس و الفت یافته بودم به آسانی ترک کنم. به علاوه به شهر و دیار خود نیز عشق می‌ورزیدم و با هر ذرّه خاک و هر تکّه سنگ آن حساب دوستی بیحسابی پیدا کرده بودم.

تمام این رشته‌های الفت و محبت که مرا با خانواده و شاگردان و دوستانم به هم می پیوست ترک کردن شهری را که در آنجا چشم به جهان گشوده بودم برایم دردناک می‌ساخت و با این حال خود را به ترک آن ناچار می‌دیدم.

بالاخره به طهران آمدم و آنجا کار معلمی را که دیگر به آن علاقهٔ جدی پیدا کرده بودم همچنان دنبال کردم. به دانشکدهٔ ادبیات هم وارد شدم. اما از اشتغال به تدریس فرصت آن را که به طور مرتب و جدی در سر درس تمام استادانش حاضر آیم نمی یافتم. جاذبهٔ کتابخانه های بزرگ شهر خاصه مجلس و سپهسالار هم که بیشتر اوقات فراغت را در آنها به سر می بردم درین مورد مانع دیگری از نظم حضور بود. این احوال مرا که در کار معلمی از هرگونه بی نظمی به شدت اجتناب داشتم در دانشکده به دانشجویی نامنظم تبدیل می‌کرد.

زندگی در طهران هم در میان آن همه آشوب و دلهره‌یی که در آن سالهای بلافاصله بعد از جنگ جهانی در همه جا فکر و اعصاب انسان را پریشان می‌کرد، آسان نبود. وقتهایی بود که اندیشه‌یی درخور غزالی و لایب‌نیتس دنیا را در نظرم تجسم خیر و کمال مطلق نشان می‌داد و وامی‌داشت تا در طلب مبدء و منشأ این خیر و کمال تا سرحدّ مکاشفه و اشراق پیش بروم و در چنان «وقت»ها بسا که کارم به ریاضت گرایی و شب زنده داری می‌کشید و چیزی از خواطر و مواجید قوم را در ضمیر خویش منعکس می‌دیدم. وقتهایی هم پیش می‌آمد که اندیشه‌یی شایستهٔ خیام و شوپنهاور زندگی را در پیش خاطرم آکنده از شر و نقص و فریب جلوه می‌داد و در شک و حیرت خویش تا آستانهٔ قول به تعطیل و آنچه حکماء غربی از آن تعبیر به «آته ئیسم» می‌کنند می‌رسیدم و با اینهمه خرسندم که در میان اینهمه گیرودار فکری به جای آنکه مثل بسیاری از همسالان راه نیچه و ژرژ سورل را شیوهٔ کار سازم بدانچه مهاتمای پیر و رومن رولان بدان رسیدند گرایش یافتم.

البته در کشاکش زندگی طهران آن ایام، خود را از تندرویهایی که لازمهٔ آن سالهای عمر محسوب است به آسانی برکنار نیافتم. بارها یاوه شدم و باز به راه آمدم. مکرّر توبه شکستم و باز توبه کار شدم. ازین بابت هم خود را بیش از همگنان شایسته ملامت نمی یابم و راستی، کیست که در پناه حفظ و عصمت نباشد و از لغزش هایی که لازمهٔ ضعف بشری و ملازم نقص امکانی اوست در امان بماند؟ با اینهمه، چیزی که در تمام این دگرگونی های احوال هرگز اندیشه ام از آن منصرف نشد تردد دایم در کتابخانه ها و موزه ها بود و استفاده از محضر عالمان واقعی ــ و بی ادعا.

از برنامهٔ دانشکده چندان حاصلی عاید نکردم و بی شک گناه بخت من بود، اما زمزمهٔ محبتی که سالها بعد در آنجا درس معلّم را برای من پرجاذبه کرد سرانجام مرا با آنچه در سالهای بلوغ فقط با شبح گریزان و اثیری و بی ثباتی از آن مواجه شده بودم آشنا کرد و در پی آن، کانون خانوادگی گرم و پرمهری که چند سالی هم به برادرانم احمد و حمید مجال ادامهٔ تحصیل در طهران داد، به دوران تجرد و تنهایی آکنده از سرگردانی من پایان بخشید. به علاوه تفاهم عالی و انسانی همسرم یک لحظه هم آنچه را در طیّ تمام این سالها مایهٔ اشتغال ذهن و اندیشه‌ام بود قطع نکرد. خاصه که او نیز مثل من در همان ایام به همین اندیشه‌ها دل‌مشغولی داشت و اگر قریحه شاعری و نویسندگی پرمایه‌اش بعدها آنگونه که از وی انتظار می‌رفت ثمرهای فراوان به بار نیاورد، جز این نکته که در دوستی من خود را به عمد از یاد برد، سبب دیگر نداشت و اگر همهٔ وجودش را در راه آسایش و در کمک به آنچه من بدان مشغول بودم صرف نمی‌کرد، شک ندارم که اکنون شاعر و نویسنده‌یی پرآوازه بود.

به هر حال با محیط گرم انس و تفاهم آکنده از لطف و صفایی که در خانه برای من حاصل آمد تا چند سالی بعد، که در دانشکدهٔ علوم معقول و منقول و هم در دانش‌سرای عالی به تدریس پرداختم، مدتها همچنان مثل دوران تجرد تقریباً تمام اوقاتم در مطالعه و تفکر و نوشت و خواند صرف شد. در مجموع این مدت که نزدیک بیست سال طول کشید و از شروع سالهای بلوغ آغاز شد دل‌مشغولی عمده‌ام مطالعه و تحصیل و تفکر و تحقیق بود چنانکه به رغم شوق و التهاب دیرینهٔ قلبی در بیشتر این مدت جز به ندرت فرصتی برای آنکه مثل گذشته‌ها دامن صحرایی را بگیرم یا در جستجوی ویرانه‌یی باستانی برآیم، پیدا نکردم. اما مطالعه دایم در تاریخ و تجسس در افکار و آثار انسانی، برایم بیشتر یک لذت بود نه یک کار، و می پندارم همین نکته موجب شد تا از آن هرگز احساس ملالی هم پیدا نکنم.

طی این سالها از محضر عالمان و استادان شهر در هر رشته‌یی چیزی آموختم. از آشنایی با زبانها در هر نوبت دریچهٔ تازه‌یی از آفاق اندیشه برروی خود گشودم. در هر زمینه که کنجکاویم انگیخته می‌شد بی احساس ملالی به تجسّس پرداختم و هر تجسّس وادی تازه‌یی برایم پیش آورد. به رمان و نمایشنامه جلب شدم، از روانشناسی سردر آوردم. در تاریخ ادیان غور کردم، به جامعه‌شناسی وارد شدم. از فلسفه‌یی که ولادیمیر ایلیچ تعلیم می‌کرد راه افتادم به آنچه لوتالستوی منادی آن بود رسیدم. در آفاق اندیشه و عمل به هر جا برایم ممکن بود سرکشیدم: روزنامه‌نویس شدم، به تحقیق در تاریخ دست زدم، نقادی پیشه

کردم، مقاله نوشتم، شعر سرودم، ترجمه کردم، به نقد و تعلیم فلسفه غربی پرداختم، در عرفان و کلام شرقی سیر کردم، زاهد و صوفی شدم، به شک و تعطیل افتادم و... با این حال از هرچه خواندم و هرچه نوشتم چیزی که برایم مایهٔ آرام و سکون خاطر شد، معلّمی بود.

اینجا از استادان خود و از عالمان عصر که طیّ بیست سال یا بیشتر از آنها چیزی آموخته‌ام یا درشمار طالب علمان دیگر از حوزهٔ درس آنها فایده‌یی حاصل کرده‌ام ذکری به میان نمی‌آورم. خاصه که در بین آنها هستند کسانی که اکنون درباره‌شان فقط باید از زبان مولانا بگویم: مدح توحیف است با زندانیان ~، به علاوه هرچند می‌دانم این یادکرد برای من ادای فریضه و مایهٔ لذت است بیم آن دارم که اینجا ذکر نام آنها برای من متضمن داعیه‌هایی باشد که هرگز به خاطرم مجال گذر ندارد. در واقع بسیاری ازین استادان هم خود حیثیت و اعتبارشان بیش از آن است که ذکر نام آنها از جانب من چیزی بر قدر و بهای ایشان بیفزاید و من نیز در آنچه از آنها آموخته‌ام چنان شاگرد شایسته‌یی نبوده‌ام تا به دستاویز نام آن عزیزان برای خویشتن نیز در سلسلهٔ بزرگان نام و آوازه‌یی دست و پا کنم.

ماجرای سالهایی که من درین وادی‌های پرخوف و خطر فکر و عمل قدم زده‌ام و قصهٔ درگیریهایی که به‌رغم آرامش و صفای خانگی در کشاکش کار و زندگی خارج داشته‌ام چیزی نیست که اینجا در تقریر و بیان آید. دربارهٔ آنچه طیّ این سالها خوانده‌ام و نوشته‌ام نیز عمداً چیزی نمی‌گویم، چرا که آن نیز روشنی زیادی برین تصویر رنگ باخته نمی‌اندازد و به هر حال قصهٔ عمری که در آن، طی شصت دید و بازدید با نوروز پیر، شاهد نزع دردناک برادری مثل خلیل ذره، و بعد از آن مرگ بیهنگام و ناگهانی برادری مثل احمد شدم، پدر و مادری را که به جان دوست می‌داشتم به رایگان از دست دادم، و سرانجام طیّ سالیان دراز کولی‌وار به شرق و غرب عالم سفر کردم و کربت غربت و محنت سرگردانی را بارها آزمودم، نمی‌تواند خطهای درهم و آشفتهٔ این طرح بیرنگ را از آنچه اینجا قلم‌انداز رقم می‌پذیرد روشن‌تر و نمایان‌تر سازد.

اذعان می‌کنم که دربارهٔ آنچه خوانده‌ام اکنون گه گاه پیش خود می‌اندیشم که اگر می‌توانستم بسیاری از آنها را فراموش کنم، صفای خاطر و آسایش فکر بیشتری می‌داشتم، و در باب آنچه نوشته‌ام نیز می‌ترسم پاره‌یی اوقات شور و احساس لجام‌ناپذیر یا دلزدگی و ملالی که رهرو را از پویندگی و چالاکی روی بازمی‌دارد مرا از مقدس‌ترین و پاک‌ترین هدف انسانی که جستجوی حقیقت و نه دعوی دست‌یابی برآن است منحرف کرده باشد.

باری در ماجراهای بی ماجرای یک عمر شصت ساله که تقریباً یکنواخت و به هر حال آنگونه که مقتضای زندگی یک معلم دیرینه سال است بی جزر و مد به نظر می‌آید، اگر با رهایی از دن کیخوته‌یی که سالها شکنجه‌ام داد توانسته باشم از خودی خود چیزی ورای آنچه در رؤیای پدرم بود بسازم و هرطور هست از «پسر بچه»یی که می‌توانست عمری را پیشه‌ور یا کشاورز باقی بماند معلّمی را که هرچه بود جز در جستجوی حقیقت عمر نگذاشت به وجود آورم، برایم مایهٔ خرسندی است. اما از اینکه نتوانسته‌ام جز همین که هستم چیز دیگر باشم و از آنچه در حیات مردان نامی پلوتارک خاطرم را می‌نواخت بی بهره ماندم تأسف ندارم. از آنکه همه چیز برای همه کس ممکن نیست زغال سنگ می‌تواند در زیر فشار قرنها به الماس تحول بیابد اما به زمرد و یاقوت تبدیل نمی‌شود، از دل خاک سیاه هم می‌توان شکوفه و میوه به‌بار آورد اما صدف و مروارید نمی‌توان حاصل کرد.

به‌علاوه هرگز دوست ندارم به جای آنکه معلمی پیشه کردم فی المثل مهندس ابزاری شده بودم که می‌توانست نسل انسانی را دچار دغدغه و اضطراب دایم بسازد یا یک «دماگوگ» حرفه‌یی گشته بودم که می‌توانست امواج توده‌های انسانی را به خیال یک یوتوپیای موهوم رؤیایی به پویه و پرخاش درآورد و در عین حال خود را مظهر قدرت پدیده‌یی بداند که مجرد واقعیت وجود وی نفی وجود انتزاعی آن را الزام می‌نماید. راستی اگر من، آنچه خودم در سالهای بلوغ بدان می اندیشیدم شده بودم، حالا چه بارگرانی بردوش وجدانم سنگینی می‌کرد و اگر آنچه پدرم در الزام مدرسهٔ آقا برایم آرزو داشت گشته بودم، خدا می‌داند همین وجدان اکنون در من به چه چشمی می‌نگریست! بدون شک اگر من در محیط دیگر، در خانهٔ دیگر و در زمان دیگر به وجود آمده بودم، ممکن بود راه دیگر می پیمودم و تصویری دیگر می‌داشتم، اما اگر بنا باشد یک بار دیگر به این دنیا برگردم و راه سرنوشت را نیز به اختیار خود برگزینم، گمان می‌کنم جز در همین راه که حالا شصت مرحله‌اش را طیّ کرده‌ام در هیچ طریق دیگر قدم نمی‌نهادم.

اکنون هم با آنکه سالهاست معلمی کرده‌ام و حتی پاره‌یی چیزها نوشته‌ام که عدّه‌یی نیز در آنها به چشم اعتنا نگریسته‌اند، احساس می‌کنم در حال حاضر نیز بعد از پنجاه و چهار سال که از ورودم به دهلیز دبستان می‌گذرد باز مثل همان کودک شش سالهٔ مکتبی بی‌خیال و خوشحال و ساده دل مانده‌ام، به آنچه انسان عهد روتشیلد و راکفلر آن را کمال مطلوب تلقی می‌کند، گرایش نیافته‌ام و برای خرسندی و شادمانی خویش به چیزی بیشتر از

آنچه یک طالب علم ساده را شادمان می‌سازد نیازی ندارم.

حالا سالهاست از شهر و دیار خویش و از آن روزهای پرشور و خیال انگیز دبستان دور افتاده‌ام: پدرم مرده است، مادر و مادر بزرگم رفته اند. دایی جواد زنده نیست. عمو علی و عمو اصغر به خاموشان پیوسته اند. معلمان مدرسه ام هریک به گوشه‌یی فرارفته اند. دایی علی و خاله هایم با بیماریهای گونه گون ستیز و آویز دارند. از محمدعلی نشانی نمانده است و حسین مرضیه سالهای پیری را می‌گذراند. داغ برادران و فقدان مادر و پدر مرا به حال کسی انداخته است که گویی دارد قدم به قدم جنازهٔ خود را تشییع می‌کند. برادرم رسول با آنکه شانزده سال از من کوچکترست از همین بیماری قلبی که برای ما یک میراث خانوادگی محسوبست رنج می برد. حمید عزیز هم که در همه چیز همکار و یاریگر و کارساز من است، هم اکنون در دانشگاه طهران درگیر کارهای پرمحنت و ملال آوری است که هم استعداد و قریحه آفرینشگرش را تباه می‌نماید و هم سلامت جسمانی او را به شدت تهدید می‌کند. عظیم که بارهایی از بار تأهل، تجرد بازیافتهٔ خود را در دنیای شعر و موسیقی پربار می‌سازد و کاظم که با وجود کدخدایی سادگی و صفای کودکانهٔ خود را هنوز حفظ کرده است، در نگهداشت خواهرها آنچه را من برعهده دارم تعهد می‌کنند و به حقیقت مرا ازین اندیشه ها فارغ می‌دارند. صدی هم مثل من، تا چندی بعد از نوروز، شصت سالگی را پشت سر می‌گذارد و با این حال حتی بیش از من شکسته شده است و در میان بچه ها و نوه هایش زندگی می‌کند.

خودم هم، چنانکه لازمهٔ این سنّ است، پیر شده‌ام. بیماری و خستگی درین غربت غربی آزارم می‌دهد. خواهرهایم در گرفتاریهای زندگی خویش نمی‌توانند از شهر و دیار خود خارج شوند و بار تمام محنت ها و مرارتهای من که حاصل سالهای پرنشیب وفراز یک عمر شصت ساله است اینجا بر دوش همین همسر و همسفر بلاکش و نازنین و مهربانم افتاده است که با محبت و شکیبایی مسیح آسایی بار گران وجود فرسوده و نالان مرا که جزیک دانشجوی سالخورده اما کودک گونه‌یی نیستم همچون صلیب یک سرنوشت اجتناب ناپذیر بردوش و گردن خود دارد. به خاطر من کربت یک غربت مضاعف را که یک سر مویش بدان راضی نیست، تحمل می‌کند و به من فرصت و امکان می‌دهد تا همچنان مثل همان «بچه مدرسه‌یی» نیم قرن پیش خود را در میان انبوه کاغذ و کتاب غرقه سازم. بر کاغذ-پاره های خود بیش از هر چیز دلم بلرزد و هرچه را بیرون از دنیای اندیشه‌ام هست در همین

استغراقی که در کاغذ و کتاب دارم به کلّی از خاطر ببرم.

در حالی که هم اکنون محو دنیای رؤیا انگیز مثنوی و مستغرق سرّ نی شکایتگر اما دمساز و دلنواز او هستم از حاصل عمر گذشته ام، هیچ چیز را به اندازه اوقات پرباری که در کار معلّمی گذرانده ام مایهٔ خرسندی باطن نمی یابم. این کار به من فرصتی داده است تا در تربیت هموطنان جوانم که به هیچ چیز بیش از آن نیاز ندارند در حدّ وسع و ادراک خویش اندک مایه توفیقی بیابم و اگر حتی به همین اندک مایه، در تربیت نفس خود نیز توفیق یافته باشم، خود را بختیار می بینم. به هر تقدیر من کاری بزرگ تر و پرارج تر از معلمی نکرده ام و تازه هرچه ورای آن کرده ام نیز کوشش هایی بوده است که یا آنها را سرچشمهٔ لذات روحانی خویش می یافته ام یا در به جا آوردن آنها می‌خواسته ام برای برخی پرسشهای خویش پاسخهایی که لامحاله برای خودم مایهٔ اطمینان خاطر تواند بود جستجو کنم و این پرسش ها و جستجوها بارها خاطرم را این سو و آن سو به پویه و حرکت واداشته است.

در بین این جستجوها و تکاپوها علاقه به ادیان و عرفان از همان سالهای کودکی در من پدید آمد و طیّ سالها پرسش ها و کنجکاویهای دشوار در خاطرم برانگیخت. کتاب دبستان المذاهب که استادم حاجی مرآت در سالهای دبیرستان مرا بدان راهنمایی کرد، دریچه یی بود که مرا با افقهای دوردست و شگفت انگیز عقاید و مقالات اهل عالم آشنایی داد و دیوان صفی که شیخ صادق دوست پدر بزرگ به من هدیه کرد علاقه به عرفان و عوالم مربوط به آنسوی حس را در من پرورش داد. از همین کنجکاویها بود که به فلسفه رغبت یافتم و حکمت سقراط فروغی و سیر حکمت او درین زمینه برایم رهگشایی ها کرد.

از ادبیات، عشق به شعر از همان سالهای کودکی و شبهایی که دایی جواد کلام شیخ را برای ما می‌خواند در وجودم پدید آمد. اما آنچه علاقه ام را به نقد شعر برانگیخت مطالعهٔ جلد اول سخن و سخنوران بدیع الزمان و ترجمه کتاب شبلی نعمانی بود که ادبیات منظوم ایران نام داشت و در اوایل سالهای دبیرستان به آنها دسترس یافتم. با رمان هم از آخرین سالهای دبستان آشنا شدم و اول بار دایی علی بود که یک نسخه عشق و سلطنت و یک نسخه تیره بختان ویکتور هوگو از دوستانش برایم امانت گرفت. اما با نمایشنامه فقط از دورهٔ دوم دبیرستان که دوستم جمشید یک دوره از آثار مولیر را به همان زبان اصلیش مدتها در اختیارم گذاشت، آشنایی پیدا کردم. تاریخ هم برایم یک عشق قدیم بود و همین عشق بود که مرا به هرآنچه آثار اندیشه و زحمت انسان بود، علاقمند کرد و برمن مسلّم کرد که در

عالم همه‌چیز در تاریخ و با تاریخ سیر می‌کند و هیچ چیز حتی عرفان که با شهود و مکاشفه ماوراء واقعیت سروکار دارد از قلمرو تاریخ بیرون نیست چرا که آن احوال و مواجید نیز کشف و تجربهٔ کسانی است که فعل و انفعال حوادث مربوط به تاریخ آنها را در مسیر حیات خویش با آنچه انسان را به آنسوی عالم حس می برد مجال برخورد می‌دهد.

شعر و شاعری را از همان سالهای جوانی رها کردم و بعدها نیز در گیرودار جستجوها و تأملات گونه گون، جز به ندرت از آن عرصه گذر نکردم. در حقیقت کنجکاویهایی که مرا به تکاپو وامی‌داشت بیشتر از آن «وقت گیر» بود که برای من فرصت استغراق در اقلیم احساس و الهام باقی گذارد. به‌علاوه عرصهٔ این میدان را که جولانگه چابک سواران نامدار بود برای خود چنانکه باید فراخ دامن و گشاده ساحت نیافتم و خوشتر آن دیدم که در فضایی آزادتر به سیر و پویه پردازم. می پندارم هرچه بیشتر در نقد شعر تجربه و شناخت حاصل کردم ازین عرصه دورتر شدم و جرئت تاخت و تاز درین میدان را بیشتر از دست دادم. البته کسانی هستند که ترک شعر و شاعری آنها را به وادی نقد می‌کشاند اما من از آنچه در نقد شعر آموختم به ترک شعر و شاعری گفتم.

در نقد شعر هم از درگیری به آنچه «منتقد» را در مشاجرات حادّ هر روزینه وارد می‌کند عمداً پرهیز کردم چرا که این مشاجرات محیط تفاهم می‌خواهد و بدون آن هرچه به نام نقد عرضه شود نقد بازارست و اگر اینگونه نقد هنوز بعد از سالها در نزد ما همچنان ضعیف و بیمارگونه می‌نماید مورث تعجب نیست، هرچند مایهٔ تأسف هست. چیزی که موجب مزید این تأسف است این نکته است که نقد بازار بدانگونه که در جراید و مجلات جاری عرضه می‌شود هر روز همه جا بیش از پیش، سرسری، شتابزده و آلوده به اغراض می‌شود و هر روز بیشتر از حدّ «ارزیابی بیشایبه» که «نقد درست» از آن حد در نمی‌گذرد دورتر می‌گردد.

اگر غلط نکنم عامل عمده‌یی که این نقد را بیمار و تباه می‌سازد ذوق ستیزه‌جوی عوام است که در مشاهدهٔ ستیهندگی و چالش گری لذت می‌جوید و به همین سبب نقد بی‌شائبه و خالی از جار و جنجال را نمی پسندد و از منتقد متانت و وقاری را که لازمهٔ قاضی است توقع ندارد. به‌علاوه داعیهٔ نقد هم گه گاه در خاطر منتقد بدان سبب در حرکت می‌آید که می‌خواهد به این بهانه حسابی را با «نویسنده» تسویه کند و در چنین حالی البته منتقد مدعی و معارض است داور و قاضی نیست و بر گزاف از شناخت و ارزیابی دم می‌زند. آیا

این نکته که شاعر و نویسنده هم هر وقت چیزی جز تحسین و آفرین بشنود از منتقد به جان می‌رنجد و با او به ستیز و پرخاش برمی‌خیزد نیز عامل دیگر در ایجاد ناامنی در محیط نقد و شناخت نیست؟

در تاریخ هم، البته نیل به شناخت درست و داوری بیشایبه آسان نیست. خاصه که عدم دسترس به مآخذ کافی یا فقدان دقت و حوصله در نقد و کارگیری آنها هم درینجا مایهٔ افزونی دشواری است. با اینهمه مورخ محتاط که بیش از حد زودباور یا «ناپذیر» نباشد می‌تواند خود را از خطاهای احتراز پذیر دور نگهدارد و با اجتناب از داوری‌های پیش پرداخته و اندیشه‌های از پیش پذیرفته، دنیای گذشته را از روی اسناد موجود بازسازی کند و ترتّب معلول و علّت، و ارتباط حال و گذشته را در توالی زنجیرهٔ رویدادها دنبال و توجیه کند.

پیداست که اینگونه تاریخ با فلسفه تفاوت و فاصله ندارد چنانکه در واقع مثل فلسفه و هم مثل نقد مجاهده‌یی بیطرفانه است برای نیل به شناخت، و در حدّ طاقت بشری. ازینجاست که نقد ادبی در ذهن من از تاریخ و فلسفه تفکیک ناپذیر می‌شود و به هم می‌پیوندد و شاید پیوند این سه مقوله در آنچه من گه‌گاه درین زمینه‌ها پرداخته‌ام خود از انعکاس همین برداشت و سابقه‌یی که در گذشتهٔ حیات فکریم دارد ناشی باشد هرچند آنچه ضرورت این شیوه را درین کارها توجیه می‌کند به مباحث وابسته به روش شناخت، ارتباط دارد و اینجا مجال طرح آن مباحث نیست.

می‌دانم که این طرح محو و رنگ باخته تصویری را که «دوست» از من می‌طلبد چنانکه باید ارائه نمی‌کند، اما آخر چه‌طور می‌توانم درین اندک فرصت که تا نوروز باقی است در یک دورنمای قلم انداز تمام سایه روشن‌های خط سیر یک عمر شصت ساله را که شاهد آنهمه دگرگونی‌های دور و دراز بوده است به آسانی نقش بزنم؟ شاید اگر این روزها کاری که از سالها پیش در باب مثنوی در طهران آغاز کردم چنین تمام اوقاتم را مستغرق نمی‌داشت این تصویر رنگین‌تر، گویاتر و جاندارتر می‌شد اما باز چه تفاوت داشت؟ در آن صورت نیز حسب حال عمر شصت سالهٔ دانشجویی سالخورده بود که نمی‌توانست چیزی بیش از همین نقش برآب باشد.

بعد از پنجاه و چهار سال که همچنان در دهلیز مدرسه بیهوده به دنبال آن موسیقی گرم از یاد رفته مرغان گرفتار می‌گردم، این خرسندی را دارم که می‌توانم در آنچه کرده‌ام و آنچه گفته‌ام، در آنچه خوانده‌ام و در آنچه نوشته‌ام ردّ پای تمام این عمر شصت ساله را نشان

جویم. حساب تمام لحظه و دقیقه‌های آن را با دل آسانی و خرسندی برشمرم و از آنچه گفته‌ام و کرده‌ام یا خوانده‌ام و نوشته‌ام خود را هرگز پشیمان و ناخرسند نیابم.

تا اینجا شصت منزل ازین راه دراز دیریاز زندگی را در سختی و آسانی طی کرده‌ام و نمی‌دانم چند منزل دیگر باقی است، اما می‌دانم که هرجا این سیر و پویه‌ام قطع شود کسانی که من از طریق بحث و درس و تعلیم و تصنیف در وجود آنها «ضرب» شده‌ام چیزی از اندیشه، از احساس، و از آرمان مرا نیز همراه خود به نسلهای آینده و دنیایی که سال به سال همراه نوروز ولادت می‌یابد و تجدید می‌شود و پیش می‌رود خواهند برد و به هر تقدیر، روزی که هیچ نشانی از سیمای روح و جسم من پیش نظرها نیست باز چیزی از احساس و اندیشه‌ام اینجا و آنجا باقی است.

ممکن است دنیا به این پرتوقعی و ساده‌اندیشی من بخندد، اما اگر همین اندازه امید را هم از خود دریغ کنم چه طور می‌توانم درین سرزمین دورافتادهٔ محروم از آفتاب، این غربت مضاعف را تحمل نمایم و در روزهایی که موکب نوروز درمی‌رسد خود را به هر نحوی ممکن است با دنیایی که نوروز هم در آن غریبه‌وار قدم می‌گذارد پیوند بزنم.

باری نوروز پیر هم اکنون دارد به اینجا هم می‌آید و من که می‌دانم دیگر جز سالهایی معدود با او فرصت دید و بازدید ندارم، با آنکه خود در مدّتی که از عمر آشنایی ما می‌گذرد یک دو روز از او پیرترم در او باز به چشم حرمت می‌نگرم. دیدار با او، همواره و هر بار، این اندیشه را به من القاء می‌کند که گویی هستی بی کرانه‌یی که همه چیز ازوست و همه چیز هم اوست در آستانهٔ ظهور وی، مثل آنچه در آغاز بی آغاز عالم در تصور آدمی می‌گنجد، دیگر بار در همه چیز تجلی می‌کند، بر همه چیز می‌گذرد و از همه چیز خود را نشان می‌دهد، چنانکه گویی هربار از سر نو نفخهٔ حیات را که تجلی اوست از سر در همه چیز می‌دمد و همه چیز را در «سرمدیت ایزدی» خویش فرومی‌گیرد.

و بدینگونه هربار که نوروز از راه می‌رسد، احساس می‌کنم که من نیز با «سرمدیت» آن در دنیایی که ممکن است بهترین دنیای ممکن هم نباشد و در عین حال بهترین بودنش هم غیرممکن نیست، تولدی دوباره پیدا می‌کنم و خود را برای مرور بر گذشته‌یی که نوروز بارها آن را پس پشت گذاشته است و ردّ پای خود را در چین پیشانی من نقش کرده است، آماده می‌یابم و هم اکنون نیز که توالی شصت نوروز را دارم پشت سر می‌گذارم، به رغم محنتها و مصایبی که یاد آنها در غربت بیشتر از هرجا و به هنگام تجدید سال بیشتر از هر

وقت بردل سنگینی می‌کند، همچنان مثل نوروز پیر وجودم را درگذرگاه این نفحهٔ ایزدی تسلیم جاذبهٔ حیات سرمدی می‌یابم و دل پیرم را بعد از گذشت سالهای دور جوانی هنوز از وسوسهٔ عشق خالی نمی‌بینم. این عشقی است که جان مرا با هرچه زیباست و هرچه انسانی است پیوند می‌دهد و بقای آن بعد از فنای من نیز همچنان ممکن است، غیرممکن نیست.

پاریس ــ ۲۹ اسفند ۱۳۶۱

حافظ و قلم صنع

ـ نامه‌یی در باب یک بیت حافظ:

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت   آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

ای راحت روح و قوت جانم ... در بارهٔ این شعر خواجه نظر مخلص را پرسیده‌یی: در یک کلام، به طور بی نظیری عمیق، مرموز و معما گونه است اما در عین حال چقدر جسارت آمیز و ازین بالا تر چقدر زیباست! این زیبایی نیز همان «آنِ» سحرآسایی است که در کلام حافظ تقریباً همه جا هست اما اینجا به نحو دیگر بر تار وجود انسان چنگ می‌زند. به‌طوری که می بینی در اینجا خواجهٔ رندان در طی یک بیت واحد هم فضای خانقاه صوفی را که عشق و شور و تسلیم و رضا برآن حاکم است با نام «پیر» در خاطر مجسم می‌کند، هم قیل و قال سردی را که در زیر سقف و رواق مدرسه در بانگ **لم ولا نسلّم** بیحاصلان طنین دارد در تعبیر «خطا» و «قلم» در ذهن تجسم می بخشد و، هم در عین حال تسامح انسانی نادر اما جسارت آمیزی را که در ورای این هر دو فضای متضاد، ساحت روحانی خاص خود را دارد در ضمن آن «آفرین» رندانه که خطا و خطاپوش هر دو را در دایرهٔ شمول می‌گیرد به خاطر می‌نشاند.

این جمع طرفه بین دنیای خانقاه و دنیای مدرسه البته هنرست ـ آفرینشی هنرمندانه و حاکی ازفسحت بیمانندی در فضای تخیل شاعر ماست. اما آن تسامح انسانی هم که هیچ کس در خانقاه و مدرسه پروای آن را ندارد اینجا در شعر خواجه با چنان حشمت و وقاری سرزده و نابیوسان در این «جمع» وارد می‌شود که بی اختیار انسان را از خانقاه و مدرسه بیرون می‌کشد، مفتون و مسحور خود می‌سازد و حالتی از آن اعجاب و تحسین را که در برخورد ناگهانی با امر زیبا و متعالی به انسان دست می‌دهد، در وی به وجود می‌آورد. گویی

خواننده از اینکه خود را غافلگیر می یابد و در یک لمحه، قبل از آنکه مجال تأمل در آنچه با آن مواجه گشته است پیدا کند، تخطئه را در لفافهٔ تحسین و انکار را در نقش قبول جلوه گر می بیند احساس لذت می‌کند. شاعر با چه تردستی زیرکانه‌یی قول «پیر» را با لحنی که حرمت مریدانه در سراسر آن موج می‌زند نقل می‌کند و باز با چه طرز مؤدّبانه‌یی آن را در فاصله‌یی مساوی بین تحسین و تخطئه قرار می‌دهد.

چیزی که اینجا زیبایی معهود بیانْ شاعر را به طور خارق العاده‌یی خیره کننده و برتر از حدّ انتظار می‌نماید ایهام بیمانندی است که در مضمون اندیشه و تقریر آن جلوه دارد اما آخر کجاست که حافظ با این گونه ایهام‌ها که خاص اوست تحسین مخاطب را به حیرت و اعجاب منجر نمی‌سازد و حرارت مشتعل سوزانی را که در فکر خویش دارد به روشنایی چشم نوازی تبدیل نمی‌کند؟ این ایهام نادر، پیچیدگی و تودرتویی جالبی به طرز تعبیر گوینده می بخشد و سبب می‌شود که شعر از منظرهای مختلف معنی های متفاوت را القاء کند و در مسأله‌یی که از دیرباز گبر و ترسا و کافر و مؤمن را به خود مشغول داشته است، با هر مشربی به نوعی خاص و در حدی دیگر توافق گونه‌یی نشان دهد. فی المثل، هم به نحوی که قیل و قال زاهد متشرع را تحریک نکند قابل تفسیر می‌نماید، هم به گونه‌یی که تردید متفکر آزاداندیش را توجیه کند در حیطهٔ تبیین می‌آید و هم، به شکلی که تلقی عارف موحد را منعکس سازد صبغهٔ تأویل می پذیرد و با آنکه در سرّ سُوَیدای گوینده این هر سه شیوه به یک سان منظور نیست، طالب علمی که امروز خود را درین شعر، طیّ یک بیت با رمز و معمّایی عظیم و جسورانه روبه‌رو می‌یابد البته بدون خوض درین هر سه طرز تلقی نمی‌تواند از احتمال نفوذ در دنیای فکر گوینده اطمینان کامل حاصل کند.

مضمون البته متضمن طرح مجدد و جسارت آمیزی از یک مسألهٔ کهنه و تقریباً بی جواب فلسفی است که طیّ قرنها از عهد افلاطون تا زمان ما مکرّر فهم و ادراک نسلهای انسانی را به چالش گرفته است و با این حال در پاسخ تازه‌یی که شاعر در هیئت یک معما به آن عرضه می‌کند طرز بیان وی از مخاطب طلب می‌کند تا احتمال دست‌یابی به مراد گوینده را از یک نظرگاه واحد مایهٔ اعتماد تام نیابد و معانی توجیهی دیگر را نیز در باب آن محتمل بشمرد و پیداست که این طرز تقریر نادر و جالب به گوینده هم فرصت داده است تا در پناه لطف ایهام، سرّ مقصود خود را برای آنکس که وی خوش ندارد سرزده در خلوت اندیشهٔ او راه یابد دسترس ناپذیر نگهدارد و بدینسان از زحمت غوغای عوام و رؤسای آنها نیز

تا حد ممکن در امان بماند.

باری چون ظاهر معنی قول شاعر قبل از آنکه مخاطب فرصت تأمل در تقریر معما گونهٔ آن را بیابد، امریست که قبولش برای آنها که عادت به تدقیق در طرق بیان ندارند ناممکن می‌نماید شارحان در توجیه آن اهتمام کرده‌اند و جای آن نیز هست. اینجا وقتی از قول «پیر» صدور هرگونه خطایی از قلم صنع نفی می‌شود چنان می‌نماید که گویی آن تحسین و آفرین هم که بر نظر پاک خطاپوش پیر نثار می‌شود از آن باب باشد که وی با اظهار قول به خطاناپذیر بودن قلم صنع در واقع قول آن کس را رد می‌کند که قلم صنع را معروض خطا یافته باشد اما «پیرما» که قول او را با این بیان خویش «تصحیح» می‌کند دیگر به تخطئهٔ او نمی پردازد و آنگونه که رسم و شیمهٔ اهل مدرسه است او را به خاطر این قول منکرش به خطایی که در حدّ قول کفر محسوبست منسوب نمی‌دارد و بر ضدّ او جار و جنجال راه نمی‌اندازد و گویی همین خطاپوشی او در حق مدعی است که شاعر آن را درخور آفرین می‌یابد. بدینگونه بیان شاعر متضمن ایجاز حذف در حدّ بلاغت است و با توجه به این طرز بیان می‌توان هم گوینده را از اتهام قولی منکر که نزد ظاهربینان با کفر چندان فاصله‌یی نیز ندارد تبرئه کرد و هم اوج بلاغت او را در حدّ لطیفهٔ ایجازی تا این حدّ باریک ولطیف قابل ملاحظه نشان داد. البته این احتمال که با تقریری متفاوت در سخن بعضی شارحان قدیم هم هست به کلّی ناموجّه نیست اما به نحو اطمینان بخشی هم قانع کننده به نظر نمی‌آید و به هر صورت که تقریر شود خود نوعی خطاپوشی است و شاید تأمل بیشتر در کلام شاعر تمسک بدان را در تفسیر شعر چندان متضمن ضرورت نشان ندهد.

این تأمل بیشتر در کلام شاعر را بدون شک باید از غور در مفهوم قلم صنع آغاز کرد. تا آنجا که از طرز استعمال خواجه درین بیت و هم از تداول لفظ در اصطلاح عصر شاعر برمی‌آید، قلم صنع را ظاهراً باید تعبیری تلقی کرد از آنچه «واسطهٔ» فیضان و تقرر صور علمیه حق برلوح هستی و صفحهٔ دفاتر استعدادات محسوبست. صنع هم البته عبارت از کل **ماکان و مایکون** است که قلم مشیت برآن رفته است و آنچه در قرآن کریم (۳/۶۷) **خلق‌الرحمن** خوانده شده است و «تفاوت» که عبارت از عدم تناسب باشد (کشاف ۵۷۴/۴) و همچنین «فطور» که عبارت از وهن و خلل باشد (مجمع البیان ۳۲۳/۵) از آن نفی گشته است نیز تعبیری از آن است. در واقع با نفی «تفاوت» و «فطور» از تمام آنچه خلق حق و صنع اوست هرگونه شبهه خطا و خبط و اشتباه و انحراف که مؤدّی به احتمال وقوع این گونه

امور در خلقت کاینات باشد مرفوع خواهد بود چرا که این توهم مستلزم نفی حکمت و قدرت از ذات حق می‌شود و خود البته قول خطاست.

اما نفی خطا از قلم صنع ــ که نفی فطور و تفاوت در تمام آنچه خلق رحمن محسوبست باشد ــ بالضروره متضمن نفی شر و نقص از صنع و خلق وی نیست چون این شرّ و نقص که وجودش لازمهٔ امکانی بودن و معلولیت عالم است اگر منبعث از قصد و عمد و اراده و مشیت حق و به عنوان جزء مکمّل تناسب و عدم فطور در عالم تلقی شود دیگر لازمهٔ آن، قول به خطایی که بر قلم صنع رفته باشد نیست و اثبات آن هم از مقولهٔ اغلوطهٔ منکران قدرت و حکمت صانع محسوب نمی‌شود تا سعی در تنزیه و تبرئهٔ قایل آن الزام پیدا کند و شعر حافظ را که به صراحت هم متضمن قول بدان نیست به تأویل و توجیه مبنی بر فرض ایجاز قول، بدانگونه که پیش ازین بدان اشارت رفت، محتاج نماید.

بدینگونه هرچند اسناد خطا بر قلم صنع متضمن قول به وقوع خبط و انحراف در جریان آن و یا عجزش از اصابت بدانچه موضوع ارادهٔ صاحب قلم باشد می‌گردد و لاجرم نفی قدرت و حکمت تام و مطلق را از ذات حق الزام می‌کند اما قبول وجود نقص و شر در عالم که خطا هم ــ در غیر مفهوم خطای صادر از قلم صنع ــ نیز در شمول آنست بالضروره متضمن اسناد وقوع خطا بر قلم صنع نیست و این تصور احتمال آن را که این شر و نقص نه از مقولهٔ خبط و خطا بلکه عین عمد و اصابت و اراده بوده باشد نفی نمی‌کند درین صورت اگر در جزئیات احوال عالم اموری هست که انسان برحسب مصلحت و در میزان مقدرت خویش آن را شر و نقص می یابد بسا که در میزان مصلحت کل عالم آن را مبنی بر سرّ پنهان حکمت الهی و ناشی از عنایت وی برای ابقاء عالم و حفظ تناسب آن باید تلقی کرد و در عین آنکه آنچه انسان آن را نقص و شر می‌خواند و برای خود مانع تحقق مقصود می پندارد همواره مبنی بر شناخت و تمیز واقعی خیر و شر در نزد انسان نیست وقوع و وجود آن گونه عیوب و شرور در جزئیات به آن معنی نیست که بر قلم صنع خطایی واقع شده باشد بلکه این احتمال هم باقی است که وجود آن امور برای تناسب و کمال عالم و اینکه **تفاوت و فطور** در آن راه نیابد ضرورت دارد و در واقع آن امور بروفق مشیت و ارادهٔ حکیم جریان دارد و در عالم وجود و نظام صنع ضرورت قطعی هم دارد و وجود آنها را نباید از مقولهٔ نقص و خطای مربوط به خلق و صنع تلقی کرد و نفی احتمال وقوع خطا را در آنها از مقولهٔ خطاپوشی پنداشت.

درین صورت نقص و خطایی که در لوح هستی هست از خطای قلم ناشی نیست

جزو لوازم کمال ممکنی است که برای عالم به تصور در می‌آید و بدون آن عالم به هر تقدیر چنانکه باید باشد نیست پس در عالم حاضر، هرچه هست لازمهٔ کمال آنست و اگر نقشی که قلم صنع بر لوح هستی رقم زده است متضمن نقص و شر و زشتی است آن نقش را نه از عجز و سهو بلکه از عین مشیت و ارادت مبنی بر حکمت رقم زده است و خواسته است تا با آن خطاها که در صنع او ظاهرست صنع را متناسب و بی فطور و عاری از تفاوت و در واقع آنچنانکه باید باشد بسازد. این قولی است که در شعر خواجه «پیر ما» در آن باب تأکید می‌کند و با این تأکید از خطایی که در نقش صنع هست و جز لازمهٔ کمال آن نیست چشم می پوشد و آن را در قبال عظمت تناسب و کمال و اتقان عالم صنع به کلّی نادیده می‌گیرد و بدینسان با نفی خطا از قلم صنع در مورد خطایی که نبودنش ممکن بود در عالم صنع خطایی بزرگتر را سبب گردد خطاپوشی می‌کند و این طرز نگرش که او در مورد عالم صنع دارد نظر پاک او را خطاپوش و در عین حال شایستهٔ آفرین می‌سازد. درینجا قول «پیر» تقریر دیگریست از آنچه شاعر در جای دیگر دیوان خویش در آن باره تصریح می‌کند که:

نیست در دایره یک نقطه خلاف از کم و بیش که من این مسأله بیچون و چرا می بینم

باری با آنکه «پیر ما» این دعوی را که بر قلم صنع خطا رفته باشد نفی می‌کند نفی او وجود نقص و شری را که در صنع هست و ناشی از خطای قلم هم نیست شامل نمی‌شود. اما این نقص و شر لازمهٔ فقر و احتیاج ناشی از حیثیت امکانی عالم است و دنیایی که تمام کاینات آن محدود و مشروط به هستی امکانی است خالی بودنش از فقر و نقص که لازم ماهیت آن است در تصور نمی‌آید و سلب این حیثیت از ممکنات عالم مثل آنست که فی المثل بخواهند مثلث وجود داشته باشد اما سه زاویه نداشته باشد و این البته ممکن نیست. ازین قرار با اعلام این نکته که خطا بر قلم صنع نرفت گویی «پیر ما» نقص و شر و خطایی را که به هر حال در صنع هست به ضرورت ناشی از حیثیت امکانی عالم صنع منسوب داشت و بدینگونه خطایی را که اجتناب ناپذیر و غیرقابل انکار بود در ذیل حکمت و مشیت الهی خطاپوشی نمود و این خطاپوشی بیش از آن پاکدلانه و در عین حال زیرکانه بود که تحسین و آفرین «مرید» را موجب نشده باشد.

در واقع نقص و شری که در جزئیات امور عالم هست چنان مریی و مشهودست که انکار آن جز اغلوطهٔ سوفسطایی نیست و هرچند در عالم صنع نسبت شر به خیر البته قلیل

است اما به هر حال وجود آن را در جزئیات احوال عالم نمی‌توان نادیده گرفت. این جزئیات نیز چنان است که انسان نمی‌تواند از وجود آنها احساس ناخرسندی ننماید و اینجاست که مرید خطاپوشی «پیر» را فوق طاقت خویش می یابد، فریاد ناخرسندی سرمی‌دهد و آرزوی دنیایی بهتر را که ازین گونه نقص‌ها و شرها خالی باشد درفریاد خویش منعکس می‌کند.

از جمله، وقتی بانگ برمی‌دارد که: چرخ برهم زنم ار غیر مرادم گردد ~، فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم، عالمی از نو بباید ساخت وز نو آدمی ~، پیداست که هندسهٔ حاکم بر بنای دنیا را خالی از نقص و شر نمی یابد و برای دنیا هندسه‌یی دیگر را در مدّنظر دارد. در حقیقت نمی‌تواند تمام این ناروایی ها را که در جزئیات کار عالم هست نادیده بگیرد و در آن به چشم خطاپوشی که فقط تسامح انسانی یک پیر عارف و تجربه دیده از آن بهره دارد بنگرد. ازین رو، شاید وقتی از موضع فلسفی به مسأله می‌نگرد و دیدگاه کلامی و عرفانی را که در آنها شر جزو لازم خیرست، و جز خیر که جمال حق است هیچ چیزی در عالم نیست رها می‌کند دیگر قول پیر را درخور تأیید نمی یابد و بی آنکه به حرمت پیر تجاوز روا دارد، بر شر و نقصی که در عالم هست عصیان می‌کند و ناخرسندی خود را از آنچه هست در حیرت و شکایت و اعتراض خویش منعکس می‌سازد.

اما پیر که در جزئیات امور عالم متوقف نمی‌ماند و در سیر دیالک‌تیک فکری خویش به ورای جزئیات نفوذ می‌نماید این حیرت و خشم و اعتراض هذیان‌آمیز مرید را هم جایز نمی‌داند و با توجه به آنکه در کلّ این عالم محسوس ما میزان شرّ نسبت به خیر بسیار اندک و جزیی است پیش خود می اندیشد که خود این دنیای خاک هم نسبت به عالم افلاک چیزی جزئی و اندک است و چون به تعبیر متألهان (شرح حکمة الاشراق / ۵۲۲) حتی عالم افلاک را در قیاس با عالم عقول حقیر می بیند و عالم عقول را هم نسبت به عالم بی منتهای ربوبیت ناچیز می یابد لاجرم شر و نقص واقع در جزئیات این عالم را هرقدر هم کثیر و چشمگیر به نظر آید درخور توجه نمی بیند و وقتی با این نظر به شرور عالم می‌نگرد خود را به خطاپوشی ملزم می یابد و این خطاپوشی هم که جز نظر پاک و والای یک عارف راستین بدان دسترس ندارد برای مرید بی ظرفیت و عاری از حوصلهٔ او مایهٔ خشم است لیکن درخور تحسین هم هست.

به علاوه لحظه هایی هست که از نظرگاه عارف کامل آنچه ماسوی نام دارد وجود

واقعی ندارد و جز نیست هست نما نیست. وقتی هم هست که آن را جلوهٔ جمال حق یا مرآت ظهور وی می یابد و درین احوال هم چشم باطن او به جمال حق ناظرست و اگر به آینه می‌نگرد نیز آینه را نمی بیند به ظهوری که در آن هست نظر دارد و درین موارد اگر نقص و شری را که در آینه هست نمی‌بیند البته معذورست. پس وقتی عارف عالم صنع را خالی از شر و نقص و خطا می‌خواند همواره از توجه به خیری که در آن غالب است ناشی نیست در بعضی موارد از آن روست که آن را جلوهٔ وجه حق می یابد و این جلوه است که وی را در مشاهدهٔ آن مستغرق خیر و جمال می‌نماید:

مرا به کار جهان هرگز التفات نبود رخ تو در نظر من چنین خوشش آراست

وقتی هم درین طرز تلقی ماسوی را مرآت جمال حق تلقی می‌کند، دیگر به خود مرآت و زنگ و کدورت آن که همین نقص و شرّ امکانی آن است توجه نمی‌کند چرا که این توجه خود حاکی از زیغ و طغیان بصر و نشان غیرنگری و غیبت از حق است و چون عارف نظر به نور وجود دارد و به ظلمت تعین که نقص و شر لازمهٔ آن است ناظر نیست این حیثیات امکانی را نمی بینند و اگر از وی در باب آنها پرسند وجود آنها را تأیید نمی‌کند و این طرز تلقی او نزد مرید که هنوز در مراتب تلون سیر دارد خالی از غرابت نیست و از جانب «پیر» آگاه نوعی خطاپوشی به نظر می‌آید و اگر وی انکار و استغراب خود را درین باب با لحن رندانه در پردهٔ تحسین و آفرین بپوشد البته نباید موجب تعجب گردد.

به هر حال از تأمل در «خطاپوشی» پیر برمی‌آید که دنیای ما، در شکل موجود خویش آکنده از شرّ و نقص هست اما این شر و نقص بیشتر در جزئیات و در آنچه به افراد و مصالح آنها تعلق دارد نمودارست کل عالم دارای تناسب و نظام است و اگر انسان عالم را به عنوان کلّ در نظر آرد و جزئیات و موارد شخصی و فردی را نادیده گیرد شر و نقصی که در عالم به نظر می‌آید محو می‌شود و نقشی که در لوح صنع تصویر کل عالم را ارائه می‌کند از اتهام وقوع در خطا مصون می‌ماند و چنانکه از کریمه و **ماتری فی خلق الرحمن من تفاوت** (۳/۶۷) برمی‌آید تفاوت و خلل در آن به نظر نمی‌آید و وهن و **فطور** هم در آن نیست.

ازین ها گذشته در تمیز خیر و شر هم اگر هرگونه فکر تشبیه و تجسیم (= Anthropomorphism) از خاطر انسان زدوده گردد شاید این نتیجه مقبول آید که آنچه برای انسان شر و خطامحسوبست بالضروره در عالم ربوبی شر و خطا نیست و فعل حق را نمی‌توان با مقیاس اغراض انسانی ارزیابی کرد و با این شیوه تلقی، انسان خیر و شری را که

در عالم مشاهده می‌نماید امری که دستاویز نفی قدرت و حکمت الهی تواند شد نمی بیند و در مرتبهٔ تنزیه مطلق ــ که هرگونه تشبیه و تمام لوازم آن را نفی می‌کند ــ مقیاس خود را برای ارزیابی فعل حق کنار می‌گذارد و قلم صنع را مافوق قلمرو مصالح و علایق انسانی می یابد و ترفّع آن را از اسناد نقش شر و خطا امری وجدانی و ترددناپذیر تلقی می‌کند و اینجاست که طرز تلقی پیر، درخور تحسین می‌نماید و آفرین شاعر در آن باب جنبهٔ طنز و تهکم ندارد.

به‌علاوه در نظر عارف که غایت سیر موجودات را تحقق خیر می‌داند شرور جزئی که در عالم هست وسایل و اسبابی تلقی می‌شود که این تحقق را ممکن می‌سازد. درین صورت شر البته اصالت ندارد، آنچه اصالت دارد خیرست لیکن اگر وجود شر مادی و شخصی را که در عالم هست با این قول بتوان توجیه کرد آیا شر اخلاقی را هم می‌توان به همین عنوان وسیله‌یی برای تحقق خیر اعلی تلقی نمود؟ تازه با این توجیه مسأله آزادی اراده و مسؤولیت اعمال را نمی‌توان حل کرد و وقتی عالم اسباب آکنده از شر و خطای مادی و اخلاقی باشد چطور می‌توان انسان را که در رفع آن قدرت و اختیاری ندارد به خاطر گناه و فسادی که بر دست او می‌رود مواخذ و معاقب شناخت؟

اگر عارف در استغراق خویش ماسوی را نفی می‌کند و مثل آنچه از بابافرج تبریزی در جواب امام ابومنصور حفده نقل است و تفصیل آن را چندی پیش در ضمن گفتاری تحت عنوان ادبیات عرفانی (نه‌شرقی نه‌غربی / ۲۴۵) ذکر کرده‌ام عدم تفطن خود را به وجود شر و خطای آن از عدم التفاتش به ماسوی نشان می‌دهد البته در عالم خود معذورست اما ماسویی هم که او به آن نظر نمی اندازد اگر بدان نظر اندازد آینهٔ جمال مطلوب اوست و چون برصورت حق آفریده شده است نمی‌تواند مظهر رمز جمال محسوب نشود. با این حال، عدم شهود ماسوی اگر برای غیرعارف عاقل ممکن باشد لازمه‌اش رهایی از عقل است و این حال مجذوبان و عقلاء مجانین است و با اینهمه حتی در بین این مجذوبان هم این حال غیبت از ماسوی که از بابافرج نقل است جز به ندرت مشهود نیست و آنچه فی المثل عطار از اقوال این شوریدگان نقل می‌کند از رؤیت این شرور و از اعتراض به آنچه در ماسوی حاکم است حاکی است.

از جمله داستان آن مرد دیوانه که می‌گفت خدایا من ازین خلقت کردن و حیات‌دادن و میرانیدن که کارتست دلم گرفت آیا تو ازین کار سیر نمی‌شوی؟ یک نمونه ازین گونه اعتراضات دوستانه این اولیاء مرفوع القلم بر احوال حاکم در عالم ماسوی است.

قصهٔ آن شوریده حال فقیر هم که در مشاهدهٔ ثروت و جلال رشک انگیز عمید نشابور بغضش ترکید و اعتراض خود را برآنچه خداوند قسمت خلق کرده است با گستاخی جالبی برزبان آورد نمونهٔ دیگرست و نظایر این اقوال مخصوصاً در مصیبت‌نامهٔ عطار، مقاله بیست و هفتم، با لطف خاص به بیان می‌آید و در مثنوی هم پاره‌یی ازین گونه اعتراضات در زبان موسی پیغمبر به بیان می‌آید و در آنجا نیز موسی مثل همین شوریده‌حالان عطار در کارگاه آب و گل نقش کژمژ می‌بیند و اعتراض خود را برای آنکه زیاده موجب اعتراض نشود از مقولهٔ اعتراض ملایک نشان می‌دهد که در باب فایده خلق انسان برزبان آنها رفت ــ **اتجعل فیها من یفسد فیها ویسفک الدماء (۲/ ۳۰)**؟ و هرچند سؤال موسی چنانکه محققان خاطرنشان کرده‌اند مبنی بر شبهه نیست و هدف آن تنبیه مخالف و توجیه وجود اموریست که در ظاهر شر و عبث به‌نظر می‌رسد و در واقع ناظر به خیر و حکمت است باری مجرد نقل آن از زبان پیغامبری اولوالعزم نشان می‌دهد که وجود نقص و شر درعالم بیش از آنست که بتوان آن را پرده‌پوشی کرد.

حقیقت آنست که زندگی انسان را در سراسر تاریخ عالم می‌توان مجاهده‌یی مستمر برای غلبه براین شرور و رهایی از تبعات آنها تلقی کرد. همچنین آنچه امروز درد جهانی (Weltschmerz=) می‌خوانند و سودایی است که بیشتر درآستانهٔ احساس رشد و تمیز جوانان را دچار شکنجه‌یی از نوع وسواس ماخولیا می‌دارد جز از شعور به این شرور و آلام مادی و اخلاقی که درعالم هست ناشی نیست. اینکه دایم آرزویی در وجود انسان چنگ می‌اندازد و این تمنا را در وی برمی‌انگیزد که کاش بتواند دنیا را درعالم رؤیا با آنچه در خاطر وی خیر و کمال و مصلحت محسوبست هماهنگ سازد نشان احساس این نقص و شرّ و خطاست. تصویر انواع ناکجاآباد هم که در ماخولیای شورشگر و در رؤیای فیلسوف تا حدی به یک گونه انعکاس می‌یابد نیز از همین شعورمبهم یا روشنی که اینها به نقص و شر حاکم درعالم دارند ناشی می‌شود. تمسک به نذر و دعا درنزد مؤمن متمدن و توسل به سحر و طلسم در نزد مشرک بدوی نیز هر دو کاشف از تجربهٔ باطنی ایشان درباب وجود شرّ و نقصی است که در جهان هست و رهایی از آن هم در اعتقاد آنها به کلّی ناممکن نیست.

حتی در مذاهب و ادیان غیرتوحیدی و بعضی تعالیم فلسفی قدما هم وجود شر و نقص درعالم امری مسلّم تلقی شده است و سعی ارباب این مذاهب مصروف توجیه وجود یا تعلیم طریقهٔ رهایی از آنست. ازجمله در آیین اهل شرک که عالم عرصهٔ تنازع آلههٔ

متعددست چنانکه در اشارت کریمهٔ **لوکان فیهما آلهة الاّ الله لفسدتا (۲۱/۲۳)** برمی‌آید وجود شرّ و نقص و فساد و خطا در عالم اجتناب ناپذیر و لازمهٔ تنازع آلهه می‌نماید و عجب نیست که برای ایمنی ازین شرور تمسک به سحر و جادو و تقدیم ذبایح ضرورت بیابد. در دیانات ثنوی هم وجود شر به قدری محقق است که اسناد آن به خالق خیر در حکم نفی حکمت او تلقی می‌شود و بحث جالبی که از جمله در رسالهٔ پهلوی **شکند گمانیک وچار** درین باب هست تعلیم قوم را ناشی از اندیشه‌یی سخته نشان می‌دهد و اساس آن تعلیم براساس اعتراضی سنجیده بر نظر مخالف آن قابل توجیه قلمداد می‌کند و اینکه در رسالهٔ **توحید مفضل جعفی** (طبع نجف ۱۳۶۲ق / ۹۰ ــ ۸۹) هم قول به وجود خطا در خلق و به اسناد جهل در حق خالق به «مانی مخذول» منسوب شده است ناظر به خالق شرورست که ثنویه وی را اهریمن می‌خوانده‌اند و البته مبدء خیر در شمول این اسناد نیست.

در فلسفهٔ رواقی و در آیین برهما هم سعی برآن می‌شود تا شر را به حدّاقلّ ممکن تقلیل دهند یا وجود آن را توهم بینگارند چنانکه متفکران نصاری غرب نیز همانند غزالی و شیخ شبستری در نزد ما، در اقوالی نظیر تحقیق لایب نیتس در تئودیسه و الکساندر پوپ در تحقیق راجع به انسان می‌کوشند تا وجود شر و نقص را که به هیچ وجه نفی و انکار آن ممکن نیست از طریق تقریر و اثبات اتقان صنع و اینکه این عالم بهترین عوالم ممکن است توجیه نمایند و اینهمه خود، وجود نقص و شر را در جمیع عالم امری ورای تردید نشان می‌دهد و اکثر مکتب های فلسفی عصر ما هم درین باره همین نظر را دارند. از تعلیم بعضی فلاسفهٔ امروز هم که وجود را نه در مفهوم کون (Existenz =) بلکه در مفهوم صیرورت (Werden =) تلقی می‌نمایند می‌توان استنباط کرد که درین صورت عالم ما هنوز نسخهٔ کامل و نهایی عالمی که قلم صنع رقم زده است نیست و خطایی که در اجزاء و صورتهای آن هست در مراتب صیرورت سیر می‌کند و تصحیح آن هم البته در حیطه امکان است. چنانکه هیچ کس نمی‌داند آنچه در تجربهٔ شخصی و محدود وی نقش خطا به نظر می‌آید در طیّ صیرورت استکمالی عالم خود نقش کمالی نباشد.

●

می‌ترسم بحثی طولانی در اقوال و آراء مختلف در باب شر و نقص عالم که طرح دیالک تیک مسأله تقریر اقوال متضاد را درین باره الزام می‌کرد تا حدی ما را از خوض مجدد و مکرّر در بیت مورد نظر بازدارد ازین رو به اجمال می‌گرایم. به علاوه گمان دارم بازگشت به

سخن شاعر فرصتی خواهد بود تا قسمتی از آنچه را درین باب ناگفته ماند بتوان به اجمال تقریر کرد و حتی در صورت لزوم تکرار و تأکید نمود. در واقع گفتهٔ «پیر ما» در ینجا تقریری مجمل و شاعرانه از قول کسانی است که این عالم را بهترین عوالم ممکن تلقی می‌کنند و از آن جمله قول نظامی گنجوی در لیلی و مجنون و کلام شیخ شبستری در گلشن راز و منظومهٔ سعادت‌نامه، سابقهٔ این طرز تفکر را در ادب و عرفان ما نشان می‌دهد:

در عالم عالم آفریدن	به زین نتوان رقم کشیدن	نظامی
از حکیم ای عزیز بد ناید	آنچه او کرد آن چنان باید	سعادت‌نامه
بدان خالق تعالی خالق اوست	ز نیکو هرچه صادر گشت نیکوست	گلشن راز

غزالی هم در کیمیای سعادت و احیاء علوم الدین و همچنین در رسالهٔ الاملاء علی مشکلات الاحیاء هرگونه شبهه‌یی را درین باب، بر وفق شیوهٔ استدلال خویش دفع می‌نماید و شیخ شبستری هم در مرآة المحققین، این نظریه را در تقریر موجز خویش تا حدی برهانی می‌کند.

با این حال، نفی خطا از قلم صنع که مضمون قول «پیر ما»ست نفی خطا از لوح صنع را الزام نمی‌کند و چون وجود نقص و شر لازمهٔ نظم و کمال عالم است اگر وجود آن به مشیّت و ارادهٔ صاحب قلم که صانع عالم است منسوب آید به هر حال تخطئه قول پیر لازم نمی‌آید و نفی وجود شر و خطا هم ضرورت پیدا نمی‌کند. واقع آنست که وجود نقص و شر نزد مؤمن عارف لازمهٔ نظم و کمال آن نیز هست چرا که تا وقتی تشتت و کثرت که شر و نقص صورتی از آن است در کار نباشد نظم و اتساق که وحدت و کمال تعبیری از آنست تحقق نمی‌یابد. به‌علاوه ضرورت وجود نقص و شر در عالم که تحسین مریدانهٔ شاعر در خطاپوشی پیر وجود آن را تلویحاً مسلّم نشان می‌دهد از آنجاست که فقدان نقص در عالم مستلزم کمال تام آن تواند شد و چون وجودی که از هر حیث واجد کمال باشد جز ذات واجب نیست پس دنیایی که از شر و نقص خالی تصور شود نمی‌تواند تحقق داشته باشد.

این توجیهات تا آنجا که ناظر به بیت خواجه است وی را از اتهام قولی منکر که مظنه خطاست تنزیه می‌کند و یک رسالهٔ معروف ملا جلال دوّانی نیز که در شرح این کلام خواجه تصنیف شده است درین باب متضمن راه گشایی هاست و خواندنش را به آن عزیز توصیه می‌کنم. معهذا منشأ شر و اسباب وجود آن با این توجیهات به نحوی که مایهٔ تسکین

خاطر و اقناع اندیشه باشد البته تبیین نمی پذیرد. حقیقت آنست که درین مسأله، هرچند دعوی امثال رازی و پیربل که نزد آنها این عالم بدترین عوالم ممکن است خود از جهت برهانی قابل اثبات نیست قول امثال لایب نیتس و غزالی هم که این عالم را بهترین عوالم ممکن خوانده‌اند برای کسانی که به الهیات ادیان توحیدی مقید نباشند مستند برهانی اقناع انگیز ندارد.

شرّ و نقص موجود در عالم هم آن اندازه است که اگر عقل حکیم به هر جهت باشد از اظهار اعتراض برآن سکوت نماید قلب شاعر نمی‌تواند بروجود آن اعتراض نکند. از جمله این نکته که در اکثر ادوار عالم، خردمند عادل بر کنار می‌ماند و نادان ظالم به قدرت می‌رسد در نظر بسیاری از مردم، در اثبات این معنی که احوال عالم بر منهج عدل جریان ندارد کافی می‌نماید و درین باب کدام قرن و عصری هست که نظیر این شکایت‌ها را در زبان شاعران خویش منعکس نیابد:

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند — تکیه آن به که برین بحر معلق نکنیم

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد — تو اهل دانش وفضلی همین گناهت بس

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرورشد — که کام بخشی او را بهانه بی‌سببی است — حافظ

کم عاقل عاقل اعیت مذاهبه — و جاهل جاهل تلقاه مرزوقا

هذا الذی ترک الاوهام حائرةً — وصیّر العالم النحریر زندیقا — ابن الراوندی

بارتفاع الزمان ترتفع الا — نذال فیه حتی یعمّ البلاءُ

و کذا السماء راکدٌ فاذا — حرّک ثارت من قعره الاقذاءُ. — یحیی بن سعید

به علاوه ورای این بیدادی ها که شاید فقدان تربیت و تهذیب، و ضعف وجدان انسانی هم کمتر از ضرورت تنازع برای بقا در ایجاد آن مؤثر و مقصر نباشد انواع آلام و شرور اخلاقی و مادی از فقر و جهل و قحطی و بیماری و تبعیض و تجاوز در عالم هست و اینهمه نیز اگر هم درین بیت خواجه مورد نظر نیست باری بر وجدان انسانی او البته سنگینی می‌کند و نه آیا ابوالعلاء المعرّی هم که از جهات فکری با خواجهٔ شیراز پاره‌یی پیوندها دارد بارها از وجود این گونه شرور شکایت می‌کند؟ بدبینی او که در لحن صدای خیام هم گه گاه طنین می اندازد، مثل شکایت رندانهٔ حافظ چیزی از طنز نومیدانهٔ ولتر را هم منعکس می‌کند.

به هر تقدیر شعر حافظ با این صورت معمّا گونه‌یی که دارد اگر از تمام توجیهات خردپسندانه اش تجرید شود و فقط مفهوم ظاهر آن در نظر آید جز اعتراض جسورانه‌یی بروجود

همین گونه شر و نقص ها که در عالم هست نیست و با این طرز تلقی از آن، می‌توان پنداشت که ولتر هم اگر به مضمون همین یک بیت دست یافته بود دیگر شاید قصهٔ کاندید خود را نمی‌نوشت و پانگلوس حکیم مسخرهٔ خود را با تمام صحنه های شوخ و مضحکی که وی را در طیّ آن به شدت دست انداخته است جواب می‌کرد و همین اشارت موجز و معما گونه را در تقریر مراد خویش کافی می یافت. اما جای شکرست که این مضمون خاص بیان حافظ ماند و کاندید ولتر هم به‌وجود آمد. اگر تا کنون این قصه را نخوانده‌یی حتماً بخوان و مکرّر بخوان تا غور مشاجرهٔ وی را با لایب نیتس دریابی. اگر آن را خوانده‌یی لابد توجه کرده‌یی که «پیر» حافظ هم در مقام قیاس ــ و در تفسیر عاری از عرفان و الهیات بیت مانحن فیه ــ تا حدی همان پانگلوس ولترست فقط حافظ که در مقابل «پیر» نقش مرید و شاگرد این «استاد ماوراء الطبیعهٔ» ولتری را دارد دیگر همان کاندید نیست تجسم چون و چرای منکرانهٔ خود ولترست و به هر حال اگر یک تفسیر ساده و عاری از توجیهات کلامی و عرفانی براین بیت خواجهٔ شیراز بتوان تقریر کرد همین کاندید ولترست.

می پندارم هرگاه آنگونه که برخی محققان گفته اند شر جزیی در عالم اسباب و وسیله‌یی برای نیل به خیر کلی باشد خطاپوشی پیر و ساده‌اندیشی پانگلوس هم شری جزیی است که در تخطئه رندانه حافظ و ظرافت بیان ولتر به خیر کلّی منتهی می‌شود و بالاخره فرصتی به‌وجود می‌آورد تا صدای خندهٔ گرم طنزآمیز رند شیراز در زیر سقف لرزانی که شاعر جسورانه آهنگ شکافتنش را دارد با طنین خندهٔ سرد موذیانه فیلسوف سرنی (= ولتر) به‌هم بپیوندد و خوش‌باوران و ساده‌دلان را که می پندارند این بهترین عالم ممکن به‌هر حال به ایجادش هم می ارزیده است دچار تأمل و انفعال سازد.

به هر حال هرچند در تبیین مراد شاید درینجا سخن به تکرار مقال کشد باک ندارم و بار دیگر در پایان این رقیمه از باب تلخیص و تأکید در بیان ذکر این معنی را لازم می‌دانم که وجود شر و نقص در عالم مشهودست و جای انکار ندارد اما جمع بین آن با حکمت بالغهٔ الهی شاید به تعبیر خواجه، همان معمائی باشد ــ که تحقیقش فسون است و فسانه. و از همین جاست که در حلّ مسأله نظرها پر از تضاد و اختلاف می‌نماید و آنچه را عقل حکیم تصدیق می‌کند ذوق سلیم در تأیید آن شتابی ندارد.

باری مسأله از دو شق خالی نیست آنچه کلک صنع در کارگاه هستی رقم زده است یا مطلقاً کامل و به کلّی از هر نقص و شری که این نقش شگرف را در مظنّه اشتمال خطا

قرار می‌تونداد، خالی است یا نیست اگر خالی نیست نفی آن نوعی خطاپوشی است. اما اگر از آن عاری است و باز این رقم صنع، خود وجودی کامل و مستقل و ماسوای نگارندهٔ صاحب قلم محسوب است پس دو وجود کامل در میان خواهد بود که کامل بودن هریک مقتضی یا مستلزم نفی وجود آن دیگرست ـــ تا چه رسد به کمال آن. چون اگر با وجود یک کامل، کامل دیگر هم وجود داشته باشد کامل اول متناهی و محدود خواهد بود و در آنصورت از هر جهت کامل نتواند بود. به‌علاوه هیچ یک از دو کامل، برفرض وجود، نمی‌تواند صنع باشد از آنکه صنع بودن ـــ یعنی مصنوع بودن ـــ هم نقصی است و با وجود این نقص البته تحقق کمال و حتی تصور آن برای این وجود دیگر ممکن نیست و فرض وجود صنعی کامل و عاری از نقص اقتضایش آنست که نقش با نقاش نیرو کند و از همه حیث با او برابر باشد.

از اینجا برمی‌آید که آنچه کلک صنع بر لوحهٔ هستی می‌نگارد نباید به کلّی کامل و عاری از هرگونه نقص باشد و البته نقشی که متضمن عیب و شر و نقص می‌نماید اگر به سهوی که بر قلم نقاش رفته باشد منسوب گردد، شاید بیشتر عاقلانه به‌نظر آید تا اینکه ناشی از عدم مهارت نقاش و وجود عجز و ضعف و فطور و فتور در کار وی تصور شود و هرچند سهو هم نوعی خطاست اما نقاش صنع چنان نیست که تصور سهو هم در کار او قابل تصور باشد و اینجاست که معما عقل را دچار حیرت می‌سازد چرا که نقاش اگر کامل و ماهر و مختار و حکیم است نه سهو می‌کند و نه در کار وی عجز و ضعف ظاهر می‌شود پس این شرّ و نقصی که در کار وی ـــ در صنع وی ـــ هست باید نه از مقولهٔ سهو بلکه از مقولهٔ عمد باشد و واقع آنست که نقص واقعی در نقش عالم آنجاست که این نقش از هر نقصی خالی باشد چون درین صورت دیگر نه نقش خواهد بود نه عالم عین نقاش و عین صانع خواهد بود. شرط آنکه نقش عالم و صنع قلم باشد آنست که با اشتمال بر نقص، با وجودی که وی صنع آنست مماثل و به کلّی قابل التباس نباشد. لاجرم نقش عیب و نقص دارد اما عیب و نقص آن خطا نیست عمدست و لازمهٔ تعین آنست. عالی ترین بنایی را هم که می‌شود تصور کرد اگر طرح آن مزبله را هم که لازمهٔ سکونت در آنست شامل نباشد رفعت و اتقان و عظمت بنا وجود نقصی را که در آن هست نفی نمی‌کند پس وجود شر و نقص در عالم مبنی بر حکمت است ناشی از جهل و عجز یا خطا و سهو نیست.

پس اینکه پیر عیب و شری را که در عالم هست می بیند و احتمال اسناد آن را به خطای صنع نفی می‌کند از آن‌روست که می‌داند این خطایی است که عین صواب است و

بدون آن نقشی که قلم صنع بر صحیفهٔ هستی می‌نگارد کامل نیست ازین رو تردید ندارد که بر قلم صنع هرگز خطایی نمی‌رود و آنچه شر و نقص و عیب در آن هست عین صواب است و از صانعی که خیر محض است هرچه صادر شود البته خیرست و لازمهٔ خیر بودنش هم آنست که در آن خطایی قابل تصور نباشد.

بدینگونه، شاعر که در دل نسبت به آنچه تعلیم پیر و حاصل قول اوست جای تردید و شبهه نمی‌یابد وقتی خود را در مرتبهٔ مرید ــ که لابد با خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها ــ می‌گذارد و نقص و عیب و شری را که در عالم هست قابل اغماض تلقی نمی‌کند پیر را، لامحاله بر وجه طیبت و ظرافت ناشی از دهشت و حیرت خویش، خطاپوش می‌خواهد و در واقع چون قول پیر را درین باب که قلم صنع از خطا عاریست مایهٔ دفع توهم خود در باب نقص و خطای واقع در نقش صنع می‌بیند این تقریر وی را که حکیمانه و در عین حال آکنده از دقت و زیرکی است درخور تحسین و آفرین می‌یابد و اینکه او را به خطاپوشی منسوب می‌دارد هم از باب ظرافت شاعرانه است که می‌خواهد به وسیلهٔ آن با مخاطب خویش هم، که مثل خود او با دیدهٔ مریدی بی خبر از راه و رسم منزل‌ها به عالم می‌نگرد به کلی قطع تفاهم نکند و در حالی‌که در مقابل استدلال پیر سرتسلیم فرود می‌آورد نقد ظریفانه ــ اما مبنی بر نگرش مریدانهٔ ــ خود را هم بر زبان براند و بدینسان خود و مخاطب خود را از اینکه ناچار مقهور برهان مرشد انعطاف ناپذیر شده‌اند به همین اندازه ظرافت و طنز عصیان‌آمیز و رندانه که نوعی دهن کجی به یک واقعیت تلخ و مقهورکننده است دل‌خوش سازد.

پس اینکه حکما گفته‌اند هیچ چیز از آنچه هست بدیع‌تر در امکان نیست و این دنیا بهترین دنیای ممکن است برخلاف آنچه ظرفاءِ نقادی امثال ولتر پنداشته‌اند متضمن قول به نفی شرّ و نقص در عالم نیست فقط تقریر این نکته است که دنیای عاری از نقص و شر امکانش متصور نیست و در تبیین همین معنی است که غزالی می‌گوید امکان دنیایی بهتر ازین اگر وجود دارد و صانع مختار عالم آن را نمی‌داند پس علم وی محدودست و وی حکیم علی‌الاطلاق نیست و اگر بر امکان آن واقف و عالم است اما آن را بهتر از آنچه هست به‌وجود نمی‌آورد یا بر عمل قادر نیست یا در افاضهٔ جود ضنت دارد و این چنین قولی هم متضمن اسناد بخل و ضنت و عجز و ضعف به حکیم قادرست که البته روا نیست.

به‌علاوه آنکس که انواع شرّ و نقص و خطایی را که در عالم هست به دیدهٔ تحقیق

می‌نگرد هرگز نمی‌تواند خود را ازین اندیشه باز دارد که آنچه از یک نظرگاه شرّ و نقص و عیب است از نظرگاه دیگر شاید غیر از خیر و حسن و کمال نیست. حتی مرگ که عام خلق آن را عظیم‌ترین شر و بدترین نقص عالم می‌شمرند وقتی آن را از نظرگاه کلی‌تر، و نه از محدودهٔ ملاحظات فردی و جزئی، بنگرند آن را متضمن خیر کثیر هم می‌یابند. ازینجاست که قول غزالی در آنکه نظام عالم اشرف نظامات ممکنه است، نزد شیخ محیی‌الدین عربی هم در فتوحات مکیه مورد تأیید واقع می‌شود و به هر حال نه احتمال آنکه این شر و نقص در نظام عالم از روی خطا و بدون آنکه متضمن مصلحت کلّ نظام باشد روی داده است معقول است نه امکان آنکه وجود شر و نقص و خطا را که در جزئیات احوال عالم مشهودست بتوان انکار کرد هست. ازین رو پیر بی آنکه نقص و شر عالم را صریحاً انکار کند آن را از اینکه خطای صادر از قلم صنع باشد برکنار می‌شمرد و دنیا را با مجموع شرّ و عیب و نقصی که در آن هست متضمن اشرف نظامات می‌خواند و در واقع عیوب و نقایص آن را از مقوله عمد ــ نه از مقوله خطا ــ نشان می‌دهد.

با اینهمه هرچند برهانی که قول پیر مبتنی بر آنست عقل را به تسلیم وامی‌دارد، تجربهٔ فردی انسان از آلام و شرور عالم طوری نیست که دل وی را هم به قبول آنچه عقل جز تصدیق آن چاره‌یی ندارد وادار نماید و اینجاست که شاعر به حکم عواطف انسانی به اعتراض خاموش بر لب نیامده‌یی که در نهانگاه دل دارد مجال بروز می‌دهد و با ظرافت زیرکانه امّا عاری از اقتضای عقل و برهان و با لحنی که از ناخرسندی قلبی و در عین حال از دهشت و حیرت عقل حاکی است قول پیر را تسلیتی زیرکانه ــ اما نه قانع کننده و نه مایهٔ اطمینان قلب ــ می‌یابد و او را فقط به خاطر این قدرت استدلالش که چیزی از آن را هم در متن شعر برزبان نمی‌آورد اما مخاطب را هم مثل خود بر جزئیات آن واقف فرض می‌کند، تحسین می‌نماید و رندانه در باب وی می‌گوید که ــ آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد!

فرزند روح و جانم، این بحث سر دراز دارد و درین اشتیاق‌نامهٔ کوتاه نمی‌گنجد. سالها پیش نیز پاره‌یی ازین مباحث را در زمینهٔ اقوال حکما در حاشیهٔ مشاجرات لایب نیتس و پیربل طرح کرده‌ام که لابد دیده‌یی و آن را اکنون در مجموعهٔ **یادداشت‌ها واندیشه‌ها** چاپ اول (۱۲۸ــ۱۱۸) می‌توان یافت. درینجا اگر با وجود توجیهات گونه‌گون حکمی و عرفانی که در آغاز این نامه به بیان آمد در پایان سخن تقریری هم از برداشت ساده‌یی خالی از آن گونه توجیهات عرضه کردم از آن روست که گمان دارم بررسی جامع در چنین مسأله‌یی نمی‌تواند

نظرگاه‌هایی را هم که تفوّه به آنها چندان معقول و مقرون به مصلحت به نظر نمی‌آید نادیده بگیرد و به هر حال در تقریر آنچه در ایضاح و تفسیر این بیت به نظر آمد سعی من در تبیین کلام برحسب احتمالات گونه گون بوده و من درین باب آنچه را در حوصله ضرورت و امکان یافتم در این اشارت کوتاه با نهایت اخلاص نوشتم ــ تو هم زروی کرامت چنان بخوان که تو دانی.

استنبول ــ آبانماه ۱۳۵۶

هجـــرت

برتخت نشسته بودم آینه‌یی درپیش من بداشتند

ابراهیم ادهم: تذکرة الاولیاء

۱

شب از نیمه می‌گذشت و شهزادهٔ بلخ هنوز خواب به چشمش راه نیافته بود. دیدار این ژنده‌پوش مهیب و وحشی گونه که گستاخ‌وار به درون قصر او آمده بود و بانگ حاجب و دورباش نگهبان او را از ورود به تالار بار مانع نیامده بود خاطرش را آشفته می‌داشت. تاجدار جوان تا نیمه شب در بستر ناز شاهانه ازین دنده به آن دنده غلتیده بود و به آنچه پیرمرد ژنده‌پوش در طیّ گفت و شنود خویش با وی در میان نهاده بود می اندیشید.

تالار آینه که فرمانروای جوان در آنجا بر تختخواب عاج مرصّع، در میان ملافه‌های حریر و بالش‌های پرْ خفته بود در عطری ملایم غوطه می‌خورد و در و دیوار آراستهٔ آن، نقش معابد باستانی هند را که یادگارهاشان در تمام قصر همه جا به چشم می‌خورد، در نهانگاه ضمیر شاهزادهٔ عرب دلخواه و خوشایند می‌کرد.

در بیرون قصر، شهر در گرداب فقر و اضطراب دست و پا می‌زد. آنچه جلال و ثروت قصر شاهزاده را به وجود می‌آورد در خارج از قصر فقر و محنت بی پایان را به اهل شهر هدیه می‌کرد. اما شاهزاده که محبوب اهل شهر بود هرگز نتوانسته بود چیزی از محنت و اضطراب آنان را تجربه کند. با این حال، همین یک شب بیخوابی به او امکان داده بود تا چیزی از شکایت هرگز برلب نیامدهٔ این پرستندگان خود را لمحه‌یی چند از خاطر بگذراند و محنت و رنج آنها را در سیمای ژنده‌پوش پیر معاینه کند.

ژنده‌پوش پیر حالتی رمیده و دیوانه‌وار داشت که شاهزاده از تماشای آن، جا خورده بود. پاهای برهنه‌اش آلوده به خاک و لجن بود. از ساق‌های مجروحش خون بیرون می‌زد.

چهره‌یی غمگین، و موهایی آشفته و غبارآلود داشت. صورت پیر استخوانی و اندام درشت ناهنجار او تمام ظرافت و پاکیزگی قصر شاهزاده را از نظر می انداخت. کوله بار چرک گردآلوده‌یی که همراه داشت نشان می‌داد که از راه دوری می‌رسید و به جایی دورتر آهنگ داشت. حضور سرزدهٔ او به نظر شاهزاده حتی هوای قصر را هم آلوده بود.

پیرمرد توانسته بود بی آنکه گیرودار حاجب و دربان را مانع بیابد به بارگاه فرمانروای بلخ وارد شود. چقدر گستاخ، چقدر بی‌اعتنا، و چقدر باهیبت! اگر تمام ژنده‌پوشان شهر این طور سرزده و بی تشویش به درگاه او می‌آمدند و با این شیوهٔ زبان آوری از وی می‌خواستند تا آنچه را به آنها تعلق دارد به خودشان بازگردانند برای شاهزاده چه چیز باقی می‌ماند؟ بی تردید نه خزانه‌یی دیگر برایش می‌ماند نه انباری. نه آیا خزانهٔ او، انبار او، و هرچه از پدرانش به او رسیده بود، به همین ژنده‌پوشان تعلق داشت که جز غارتزدگی و محنت نصیبی آنها هیچ چیز انبار و خزانه شهزاده را نمی‌انباشت و باغ وسرای او را غرق درثروت و جلال نمی‌کرد؟

گدای گستاخ که بی اذن حاجب و دربان به قصر شاهزاده آمده بود در جواب سؤال وی که پرسیده بود اینجا چه کار دارد، گفته بود آمده است تا شب را در زیر سقف این کاروانسرا به روز آورد. کاروانسرا! این اسمی بود که ژنده‌پوش برروی قصر باستانی رفیع و باشکوه شاهزاده گذاشته بود. قصری که طیّ عمر چندین نسل به شاهزاده و پدرانش تعلق داشت و قدرت و جبروت چندین پادشاه فاتح، که همه از خاندان شاهزاده بودند، آنجا را به روزگاران، درثروت و جلال فروبرده بود.

●

شاهزاده تمام شب را به این کلمه اندیشیده بود. به یاد می‌آورد که وقتی به پیرمرد گفته بود اینجا قصر پادشاه شهرست، کاروانسرا نیست هیچ دگرگونی در حال ژنده‌پوش روی نداده بود. نه تعجب کرده بود و نه جرئت خود را از دست داده بود. حتی با بی اعتنایی شاهزاده را با خود به گفت و شنود واداشته بود:

ـــ قصر پادشاه؟ بسیار خوب. اما پیش از آنکه تو، شاهزادهٔ عزیز، اینجا برتخت بنشینی این خانه به چه کسی تعلق داشت؟

ـــ به پدرم. قبل از من اینجا پدرم برتخت می‌نشست.

ـــ و قبل از او مال چه کسی بود؟

ـــ مال پدر بزرگم. پیش از پدرم پدر بزرگم فرمانروای بلخ بود.

ــ بسیار خوب، اما قبل از او مال چه کسی بود؟

ــ معلوم است. پدر بزرگ هم آن را از پدرش به ارث برده بود.

ــ درست است. اما اگر جای او خالی نمی‌ماند آیا پدر بزرگ می‌توانست صاحب این خانه شود؟

ــ به هر حال وقتی او رفت پدر بزرگ خود را مالک این قصر یافت.

ــ و اگر پدر بزرگ هم نرفته بود، البته اینجا به پدرت نمی‌رسید.

ــ راست است. پدر بزرگ تخت و قصرش را برای پدرم گذاشت. پدرم هم آن را برای من گذاشت.

ــ بسیار خوب، شاهزادهٔ عزیز. اما آیا کاروانسرا هم جز جایی که هر کسی یک چند در آنجا سر می‌کند و با عزیمت او جایی برای ورود دیگران به آنجا باز می‌شود، چیز دیگری است؟

تمام شب این گفت و شنود در خاطر شاهزاده در جریان بود و فرمانروای جوان تعجب داشت چطور حاضر شده بود با یک ژنده‌پوش بی سروپا این طور بی تکلف و این طور عاری از قید گفت و شنود کند. از حالت ضعف و تسلیم بی سابقه‌یی که درین باره در مقابل ژنده‌پوش نشان داده بود خود را به شدت ملامت می‌کرد. از اینکه حتی حضور ژنده‌پوش را تحمل کرده بود از خود خشمگین و ناخرسند بود. در حیرت بود که ژنده‌پوش از کجا به خود این اندازه جرئت داده بود که با شاهزاده و فرمانروای شهر این طور بی محابا گفت و شنود کند. از اینکه در مقابل ژنده‌پوش خود را از اوج کبریایی که شایستهٔ مرتبهٔ فرمانروایی است فرود آورده بود در عجب بود. اما یادش می‌آمد که نگاه مرد چنان در اعماق قلب وی نفوذ می‌کرد که مقاومت در مقابل آن برایش غیرممکن بود. می اندیشید که در آن چند لحظه انگار خود را در زیر نگاه خدا یافته بود و تمام جلال و جبروت وی در پرتو سوزان آن ذوب شده بود.

بیخوابی شاهزاده را به ترک بستر واداشت. برخاست و شمع های کافوری معطر را که در جای جای تالار گذاشته بودند روشن کرد. شمع ها شکل نخل های بلند تناور داشت و آنها را برقدر قامت نخل های واقعی از موم و عنبر و مشک و کافور ساخته بودند. انعکاس نور آنها هم دیوارهای آینه‌یی تالار را در درون شعله‌یی طرفه غوطه می‌داد. شاهزاده عصای مرصع خود را که جز به هنگام بارعام آن را به دست نمی‌گرفت برداشت و با حال اندیشه در طول تالار آینه به قدم زدن پرداخت. آنچه مرد ژنده‌پوش به او گفته بود خاطرش را رها نمی‌کرد و

خارخار آن خواب را از چشم وی ربوده بود. فرمانروای جوان که با آن جبه زربفت لعل فام در پرتوشمع ها و تاب انعکاس آینه ها در تالار قدم می‌زد به شعله‌یی متحرک می‌مانست که از آتش درون می‌سوخت و گویی اندک اندک درمیان نور و آتش خود تمام می‌شد. با چشم خیره اما خسته، نگاه خود را از تابش آینه های دیوار برمی‌گرفت و گویی با وحشت و اضطراب به تیرگی ها و آشفتگی های ورطه‌یی که در ضمیر وی دهان گشاده بود می‌نگریست.

●

ناگهان صدای گریهٔ کودک شیرخواره‌یی از اطاق مجاور برخاست و چشم وحشت‌زدهٔ او را از تماشای تیرگی های درون به روشنی های بیرون انداخت. کودک از صدای پای بی آرام او، و از روشنایی خیره کننده‌یی که از تالار آینه به درون اطاق مجاور رخنه می‌کرد بیدار شده بود. شاهزاده لبخند زد و با حیرت و شگفتی به تصویر خود که در آینهٔ دیوار مقابل در حرکت بود خیره شد. خودش بود، تنها خودش و هیچ کس دیگر در آنجا وجود نداشت. اما تصویرهایش در آینه های دیوار بی شمار بود و تا چشم کار می‌کرد دنباله داشت. یک صورت در جلوه های بی شمار! به نظرش آمد که در انعکاس آنها تصویر تمام کسانی هم که پیش از او درین قصر شاهانه آمده بودند و رفته بودند دیده می‌شد. تصویر پدرانش که گذشتهٔ آنها اکنون قصر و تالار آینه را در خاطر شاهزاده یادآور کاروانسرا می‌کرد از ورای تصویر خود او و در درون آینه ها سر برمی‌آورد. گویی تصویرها در ورای تصویر او جان می‌گیرند، در بی نهایت ها راه می پویند و ناپدید می‌شوند. خودش را در دنبال این تصویرها در حرکت می‌دید و کودک شیرخواره اش را که در اطاق مجاور گریه می‌کرد نیز در دنبال خود در خط سیر یک کاروان بی وقفه در حرکت می یافت.

از دور آواز رهگذری دوره گرد سکوت شب را می‌شکافت. هوای تالار گرم و روشن بود، و چیزی از گرما و روشنایی روز در آن موج می‌زد. با اینهمه شب پایان نمی یافت. شاهزاده در جستجوی پایان آن گوش به صدای مؤذن داشت. ناگهان صدایی شیرین و نوازشگر، که برای شاهزاده، بیش از صدای مؤذن یادآور طلوع صبح بود، از بالای سرش در گوش او طنین انداخت:

ــ خرم باش، شاهزاده. صبح قشنگی است!

و شاهزاده به صدای طوطی سبزقبای خود که از روشنی غیرعادی شمع های تالار

پنداشته بود باید صبح دمیده باشد، جواب داد:

ــ نه طوطی جان. دیگر نمی‌توان خرم بود. تا صبح هم هنوز خیلی وقت باقی است.

ــ خرم باش شاهزاده. صبح قشنگی است!

ــ نه طوطی جان. دیگر نمی‌توان خرم بود. در کاروانسرای خرابه چطور می‌توان خرم بود؟

ــ صبح به‌خیر شاهزاده. دنیا مال تست.

و شاهزاده این بار به صدای طوطی زردقبا جواب داد:

ــ نه طوطی جان. هنوز صبح نیست. دنیا هم مال دیگرانست!

ــ صبح به خیر شاهزاده. دنیا مال تست.

ــ نه طوطی جان. کاروانسرا مال هیچ کس نیست و تا صبح هم هنوز خیلی وقت باقی است.

ــ خرم باش شاهزاده. صبح قشنگی است.

ــ صبح به‌خیر شاهزاده. دنیا مال تست.

ــ خرم باش شاهزاده. ~

ــ صبح به خیر شاهزاده. ~

و تکرار این تملقها که ملازمان شاهزاده به این دو طوطی تلقین کرده بودند و فرمانروای جوان در طیّ سالها هر روز صبح آن را ازین دو پرندهٔ محبوس اما بی خیال شنیده بود درین لحظه های آشفته‌حالی و ناخرسندی او را به شدت آزار می‌داد و از کوره به‌در می برد. عصایش را به در زد و غلام حاجب که لباس حریر سفید و گرز نقره‌یی در دست داشت در آستانهٔ در کرنش کرد:

ــ این طوطی ها را بیرون ببر! هیچ کس هم تا دمیدن آفتاب اینجا نیاید.

ــ حتی ملکه، قربان!

ــ حتی ملکه!

و شاهزاده دوباره در طول تالار آینه به قدم زدن پرداخت.

●

هجوم اندیشه ها همچنان خاطر شاهزاده را آشفته می‌داشت. اندیشه ها برایش دغدغه انگیز بود: اگر او هم مثل آن پیر ژنده‌پوش حاجب و دربان و قصر و بستان نداشت

حالا فارغ از هر اندیشه‌یی می‌توانست خود را به لذت خواب تسلیم کند. اما این اندیشه که او مالک قصری باشکوه و قلمروی شاهانه است خواب را از چشمش ربوده بود. فرمانروایی برایش مایهٔ ملال به نظر می‌آمد. می اندیشید که قدرت فرمانروایی وجدان انسانی را در وجود او خرد می‌کند. احساس می‌کرد که همین خشم و ناخرسندی او از گفت و شنود خویش با ژنده‌پوش جز از غرور فرمانروایی ناشی نیست.

اینکه گدای ژنده‌پوش به حریم حرمت او تجاوز کرده بود و آزاد و بی محابا با او به گفت و شنود پرداخته بود برایش قابل تحمل نبود و با این حال حس می‌کرد که آنچه او گفته بود پرده‌های پندار را از پیش چشم وی برگرفته بود. خود را با پیرمرد مقایسه می‌کرد و به‌رغم برتری‌های ظاهری خویش او را در حقیقت از خود برتر احساس می‌کرد. می اندیشید که هر کس همه چیز دارد، البته همه چیزش در معرض خطرست اما آنکه هیچ چیز ندارد دیگر کدام خطر هست که تهدیدش کند؟ گویی آن کس که هیچ چیز ندارد همه چیز مال اوست اما آنکس که همه چیز از آن اوست در واقع هیچ چیز از آن او نیست. این تناقض دردانگیز، دلش را در هم فشرد. فرمانروایی برایش ملال انگیز و تا حدی بیمعنی به نظر می‌آمد. می‌پنداشت آداب و تشریفات دربار، برای او مجال آن را که به خود بیندیشد و خود را در میان آن همه بیهودگی بازبیابد باقی نمی‌گذارد و عمرش را به بیهودگی باد می‌دهد.

زندگی خود را با زندگی ژنده‌پوش مقایسه می‌کرد و خود را از آسودگی و آزادی او بی بهره می‌یافت. زندگی او درین قصر و در سراسر ملک بلخ زندگی یک زندانی بود. هر روزِ هفته می‌بایست همان کاری را انجام دهد که درباریان و ملازمانش ترتیب آن را از پیش داده بودند و او خود تا لحظهٔ اقدام چنانکه باید از آن خبری نداشت. روزی که باید سرداران را به حضور پذیرد، روزی که باید به مظلمهٔ شکایتگران گوش دهد، روزی که باید گنهکاران را به مجازات رساند، روزی که باید آهنگ شکار کند و روزی که باید به آنچه سماع و نشاط نام دارد بپردازد همه از پیش برایش تعیین می‌شد و همه چیز در دوروبر او چنان بود که گویی اگر او بخواهد چیزی را پس و پیش کند، تمام دنیا زیرورو می‌شود. هیچ کاری ازین جمله برایش موافق میل نبود.

خود را آلت بی اراده‌یی می‌یافت که هر روز و هر ساعت می‌بایست آنچه را دیگران مصلحت حال او می‌دانند و باز چنانکه آنها توقع دارند انجام دهد. فردا شاید روزی است که باید گنهکاران را سیاست کند اما او جز آنکه حکم قاضی را که حکم خودش

نیست اجرا کند چه می‌تواند کرد؟ پس فردا ممکن است او را به شکار برند یا سران لشکر را که کاری جز آهنگ غزو و کسب غنیمت ندارند به حضورش بیاورند. کدام یک ازین کارها با میل نهانی او توافق دارد؟ شکار! اما آنچه خود او را به حفظ حیاتش علاقمند می‌دارد چطور به او اجازه می‌دهد تا به خاطر سرگرمی خویش به حیات جاندار دیگر تجاوز کند. غزو و جهاد سرداران! این هم جزیک اسم مقدس برایٔ یک هدف نامقدس چیزی نیست. کدام فضیلت انسانی در وجود این غازیان هست که برتری آنها را بر کسانی که عرضهٔ تیغ آنها می‌شوند مسلّم دارد؟

همین قصر رفیع وی را که پیر ژنده پوش کاروانسرا خواند، چهار پنج نسل پیش پدران وی از دست کفّار هندو گرفته اند و اکنون بعد از مرور چندین نسل از فرمانروایان جدید هنوز در تمام بلخ و اطراف جز کسانی که با پدران او به این سرزمین آمده‌اند هیچ کس نیست که حسرت روزگاران گذشته خاطرش را برنینگیزد و او را به آرزوی بازگشت به آن ایام وانداردار. وقتی قصر و خزانهٔ خود وی و باغ و خانهٔ امیرانش از آلات و ظروف سیمینه و زرینهٔ عهد باستانی آکنده است و تمام حیات آنها در اسباب تجمل و لذات مرده ریگ دوران شرک غرقه است چه کسی قبول می‌کند که هجوم اجداد اینها به این سرزمین و قتل و کشتاری که از صاحبان قدیم این ملک و دیار کرده اند محرک دیگری ورای کسب غنیمت و حرص مال داشته است؟ یا چه کسی تصدیق نمی‌کند که امروز تمام ناسزاهایی که اولاد فاتحان از راه رسیده نثار آن کفار از ملک رانده می‌کنند به همان اندازه سزای اجداد خود ایشان نیست و با این حال طرفه آنست که باز سرداران همچنان لشکر گرد می‌آورند و به بهانهٔ غزو و جهاد عزیمت غارت و تسخیر سرزمین های کفار سند و بامیان را در خاطر می پرورند.

این اندیشه ها خاطر شاهزاده را برمی‌آشفت. می‌کوشید خود را آرام کند اما خشم و تأثر و ناخرسندی که در درونش می‌جوشید وی را از آرامش دور می‌داشت. بیهوده انتظار صبح را می‌کشید. شب همچنان یک لخت سرجای خود ایستاده بود و از صبح نشانی دیده نمی‌شد. فرمانروای جوان حتی قدرت و فرمانروایی خود را هم عاریه و بی ثبات می یافت. احساس آنکه این امارت نیز جز اسارت در قید کام و مراد دوستان و ملازمانش چیزی نیست به شدت آزارش می‌داد. تصور اینکه او و پدرانش نیز در همان کاروانسرایی که کافران هند آن را ترک کرده اند به سر برده اند و خود بیش از ساکنان پیشین کاروانسرا پاک و ناآلوده

نبوده اند، تمام جلال قصر و تمام قدرت امارت را در نظر او مایهٔ نفرت و وحشت می‌ساخت.

صدای گریهٔ کودک دوباره هوا را شکافت و شاهزاده ازین صدای آشنا یک لحظه احساس آرامش و خرسندی کرد. اما لبخندی که ازین احساس برلبانش شکفت دریک دم پژمرد و تصور آنکه کاروان نورسیده‌یی دارد به کاروانسرا نزدیک می‌شود خاطرش را دیگربار آشفته کرد. شب در بیخوابی می‌گذشت و شاهزاده در اندیشه‌های خویش مستغرق بود. در خاطر او حلقه‌های زنجیر خاطره‌ها به هم می پیوست و هر لحظه اندیشه‌یی اندیشهٔ دیگر را به دنبال می‌آورد و شب را در پیش چشم او تیره‌تر و نومیدتر می‌ساخت.

چند لحظه به روی ایوان قصر آمد و آسمان سحرگاه را با حیرت و اعجاب نگریست. اندیشید که در بیرون قصرِ او دنیا وسعتی دارد که تمامِ قلمرو او در پیش آن جز کنج یک زندان تاریک نیست. این اندیشه وی را از آنکه غرور فرمانروایی بر قلمروی چنین محدود او را تا آن اندازه از گفت وشنود با یک ژنده‌پوش ناخرسند کرده بود تاب شرمساری داد. به افق‌های دور نگریست. کرانه‌های آن از صبح نشان می‌داد. بالاخره امید رهایی از کابوس اندیشه‌ها خاطر او را نوازش داد. به تالار آینه بازگشت. خستگی شبانه و آرامش صبحگاهی سرانجام او را دوباره به بستر انداخت و لمحه‌یی چند، پلک‌های خسته‌اش را گرم کرد.

●

وقتی صدای کوس و غوغای سپاه بیدارش کرد، آفتاب تازه دمیده بود. روزِ بار بود و فرمانروای بلخ می بایست گنهکاران را مجازات کند و سالار غازیان را برای عزیمت به غزو کفار هند دستوری دهد. در قصر و اطراف آن همه جا نظم و جلالی هیبت‌انگیز و موقر حکمفرما بود. غلامان ترک با لباس‌های فاخر و سلاح‌های براق در دو سوی ایوان بار صف کشیده بودند. سپهسالار و حاجب بزرگ با خیل ملازمان و متملقان دربار گرداگرد تالار خاموش و دست بر سینه ایستاده بودند. در میدان جلوی قصر غلغلهٔ سرکرد‌گان سپاه زمین را به لرزه در آورده بود. اما شاهزاده ملول و بی حوصله به نظر می‌رسید. هنوز خارخار اندیشه‌های شب را در خاطر احساس می‌کرد. شعر شاعر را که می‌خواست مثل طوطی‌های تالار آینه با سخن‌های مکرّر و پوچ خود او را به اوهام فریبندهٔ ناشی از غرور فرمانروایی دلخوش دارد، نشنید. دلقک را هم که لطیفه‌های او دیگر برایش ملال آور به نظر می‌رسید با بیحوصلگی مرخص کرد.

درین هنگام دستهٔ راهزنان را که قاضی به قتل آنها حکم کرده بود دست بسته به

حضور آوردند. راهزنان! اما شاهزاده جرم و اتهام آنها را باور نداشت. به نظر او اینها ژنده‌پوشان گرسنه‌یی بودند که بازرگانان شهر و سرکردگان سپاه آنها را غارت کرده بودند و به عصیان واداشته بودند. این یاغی های گرسنه جایی در بیابان‌های دور از کاروان بازرگانان چیزی به دریوزه خواسته بودند و آنها که این درخواست را تهدیدی برای امنیت راه تلقی کرده بودند با آنها از در جنگ درآمده بودند. سرانجام هم با مکر و خدعه آنها را به اسارت درآورده بودند. در زد و خوردی که بین آنها روی داده بود چند تن از مزدوران و غلامان کاروان کشته شده بود و قاضی گویی ایشان را فقط بدان سبب که در مقابل بازرگانان مقاومت کرده بودند سزای کشتن یافته بود. حاجب بزرگ هم چنان مصلحت دیده بود که اجراء این حکم با عزیمت غازیان مقارن باشد تا وقتی تختگاه از سپاهیان خالی می‌ماند دزدان اطراف جرئت سرکشی نیابند. به علاوه پنداشته بود که اجراء حکم قاضی عزیمت غازیان را هم توجیه می‌کند و آن رانشانه‌یی از علاقهٔ فوق العادهٔ شاهزاده به ترویج شرع جلوه می‌دهد.

لحظه‌یی حساس و قاطع بود. سپهسالار در جلوی شاهزاده منتظر ایستاده بود تا لوایی را که نشانهٔ فرماندهی است از دست وی دریافت کند و سپاه خود را که سرکردگان آن در میدان جلوی قصر گردآمده بودند به غزو دیار کفر حرکت دهد. حاجب بزرگ انتظار داشت فرمانروای جوان با اجراء حکم قاضی خود را در نزد بازرگانان شهر به حفظ امنیت و بسط عدالت علاقمند و پایبند نشان دهد و پشتیبانی آنها را برای تأمین فرمانروایی خویش جلب نماید. اما شاهزاده همچنان ایستاده بود. حالتی متفکر و مردّد داشت. دزدان ژنده‌پوش که کاروان بازرگانان آنها را به اسارت گرفته بود پیر ژنده‌پوش را به خاطرش می‌آوردند. می‌اندیشید که اگر این ژنده‌پوشان گرسنه به وسیلهٔ بازرگانان سیر غارت نشده بودند در تمام این خطه نه ژنده‌پوشی می‌ماند نه گرسنه‌یی. پس قاضی از کجا می‌داند سزای آن کس که او را غارت کرده‌اند آنست که به خاطر امنیت غارتگران خویش کشته شود! تعجب ازین بود که دست‌های این ژنده‌پوشان را هم بسته‌اند، اما دست‌های بازرگانان را باز گذاشته‌اند. آیا آنها کمتر از راهزنان بیابان به امنیت و عدالت انسانی تجاوز کرده‌اند!

شاهزاده به چهرهٔ سپهسالار نگریست که بیتابانه منتظر بود تا با دستوری وی افواج غازیان را برای غزو هند به حرکت درآورد. این اندیشه به خاطرش گذشت که آیا آنچه سپاه وی در شهرهای دور انجام می‌دهد با آنچه رهزنان گرسنه در جاده‌های بیابان انجام می‌دهند

هیچ تفاوت دارد؟ اگر قتل یک تن در کرانه های یک بیابان بی فریاد مستوجب مجازات است، آیا قتل هزاران تن مردم بی دفاع یک شهر دورافتاده مستحق جایزه و سپاس خواهد بود! ازین اندیشه چهره شاهزاده درهم کشیده شد. تبسم تیره‌یی لبهایش را گشود و دوباره به هم بست. یک لحظه نگاه وی از چهرهٔ سپهسالار به چهرهٔ حاجب لغزید. خواست چیزی برزبان آورد اما ساکت ماند. حالتی غمناک و تفکرآمیز بر پیشانیش سایه انداخت. احساس سرگیجه‌یی ناگهانی او را دچار دل آشوبه ساخت. چشمهایش سیاهی رفت. کم مانده بود تعادلش را از دست بدهد و نقش زمین گردد. به زحمت خود را نگهداشت. ایستادن برایش غیرممکن بود. بی آنکه نشانهٔ ضعفی از خود نشان دهد از حاضران روی برگاشت. آرام و با قدم‌های کوتاه و استوار از آنها فاصله گرفت. از ایوان به تالار آینه رفت. بار گسست. دزدان را به اشارت حاجب به زندان بردند و سپهسالار با سرکردگان غازیان به لشکرگاه خارج از شهر بازگشت.

●

فرمانروای جوان خود را بیمار یافت. سرگیجه آزارش می‌داد و دنیا دور سرش می‌چرخید. احساس دل آشوبه می‌کرد. درد شدیدی در تمام اعضایش می‌دوید. انگار ضربه‌یی نامریی ناگهان او را از پا درآورده بود. بی آنکه به اطراف توجه کند یکسر به جانب تختخواب رفت و خود را تسلیم بستر کرد. دستش را روی پیشانی گذاشت و بی اختیار ناله را سرداد. چند لحظه بعد لرزه‌اش گرفت. دندانهایش به هم می‌خورد و سرمایی در تمام بدنش می‌دوید. بیمار به دشواری نفس می‌کشید. ناله‌اش غلام حاجب را با ترس و اضطراب به بالینش کشید. بلافاصله خاتون خبر شد و سراسیمه به بالین شوهر آمد. رنگ برروی شاهزاده نبود. تمام بدنش به شدت درد می‌کرد. انگار چیزی از درون جان، آن را در زیر فشار خود خرد کرده بود.

طبیب آمد و بخور و شربت آورد. کنیزان خاتون با دلواپسی در بالین بیمار به رفت و آمد مشغول شدند. بر پیشانی او صندل مالیدند. پاهایش را با آب گرم و گلاب شستند. گردن و سینه‌اش را با روغن‌های معطر مالش دادند. به بازویش تعویذ و طلسم آویختند. بالای سرش دعا خواندند. با اینهمه تب شدت یافت و هیچ چیز سردرد بیمار را تسکین نداد. چندین روز شاهزاده بیخودوار می‌نالید و در تاب تب می‌سوخت. بالاخره خاتون به نذر و دعا دست زد. برای بهبود شوهر به مسکینان شهر نیازها داد. اضطراب قصر بدینگونه در خارج از

قصر هم رخنه کرد. در مسجدها برای شاهزاده دعا کردند. در اردوی غازیان اسیران کافر را آزاد نمودند. ترس و نومیدی اهل شهر را به شدت نگران حال فرمانروا ساخت.

چه مدت شاهزاده درین بیماری و نالانی به سر برد؟ هرگز چیزی ازین بابت در یادش نماند. هرچه بود طیّ چند هفته ادامهٔ این بیماری برای اهل بلخ هم مثل اهل قصر مایهٔ دلنگرانی بسیار بود. ژنده‌پوشان درین هفته‌ها هر روز به میدان جلوی قصر می‌آمدند و برای سلامت و بهبود فرمانروا دعا می‌کردند. شاهزاده هم در تمام این مدت در تب و هذیان به سر می برد. ناله‌اش با فریاد و وحشت همراه بود. سخنان نامفهوم بر زبان می‌راند و با اشخاص موهوم حرف می‌زد. خاتون اشک خود را از وی پنهان می‌کرد. کنیزکان بالین وی را با چشم‌های اشک آلود ترک می‌کردند. شاهزاده در تمام این هفته‌ها لب به غذا نمی‌زد. مثل یک تکه سنگ در بستر افتاده بود و حرکت نمی‌کرد. قدرت حرکت را به کلی از دست داده بود.

با اینهمه درست در همان هنگام که طبیبان به کلّی از وی قطع امید کرده بودند، معجزه به‌وقوع پیوست. تمام شب در ناله و هذیان گذشت و هیچ کس در اطراف بیمار چشم برهم ننهاد. نزدیک صبح صدای ناله قطع شد و بیمار به خواب رفت. اما خاتون با کنیزکان خویش همچنان با نومیدی و دلنگرانی بر بالین وی باقی ماند. صدای نفس شاهزاده اکنون آرام و شمرده می‌نمود. اما خطوط چهره ناآرام بود و حرکات سر و دهان از هیجانهایی که نشانهٔ تقلا و تلاش به نظر می‌رسید حکایت داشت. صورتش غرق عرق بود.

در رؤیایی که در ورای این تقلا و تلاش شاهزاده با آن درگیر بود چیزی که وی را به هیجان آورده بود شبح ژنده‌پوش گستاخ بود. پیرمرد این بار به تالار آینه قدم نهاده بود و کنار تختخواب فرمانروا روی بالین او خم شده بود. نگاه او برای بیمار قابل تحمل نبود و به شدت او را به شور و خشم می‌آورد. شاهزاده تلاش کرد برخیزد و با عصای مرصع که در کنار تختخوابش بود او را بیرون براند. چون نتوانست، دوباره روی تختخواب افتاد. اما پیرمرد دستش را دراز کرد، زیر بازوی شاهزاده را گرفت و او را از جا بلند کرد. وقتی بیمار از جا برخاست ژنده‌پوش ناپدید شده بود.

بیمار بیحرکت در پایان این هیجان و تلاش از جا برخاسته بود و خاتون و کنیزان که نمی‌توانستند آنچه را به چشم خود دیدند باور کنند از خوشحالی فریاد کشیدند. شاهزاده حالتی آرام داشت اما حیرت‌زده و ناباور به نظر می‌رسید. صورتش در زیر قطره‌های درشت

عرق طراوت و سلامت خود را بازیافته بود. دوباره بر لبهٔ تختخواب نشست. به خاتون و کنیزان نگریست و خنده‌یی ملایم برلبهایش نقش بست. دستارچهٔ حریری را که در کنار بالینش بود برداشت و با آن عرقهایش را خشک کرد. بعد، آب خواست.

وقتی کنیزک هیجان‌زده‌یی که دنبال آب رفت با کوزه‌یی سیمین و پرنقش و نگار و کاسه‌یی بلورین و لطیف بازگشت، شاهزاده به او فرصت نداد برای وی از کوزه آب در کاسهٔ بلورین خالی کند. با هول و شتاب کوزه را از دست او درربود و به سمت دهان برد. اما نگاه رنجیده و ملامت‌آمیزی که در چشم خاتون می‌درخشید یک لحظه او را مردّد کرد. احساس کرد خاتون و کنیزک هول و عجلهٔ اعرابی وار او را شایستهٔ شأن فرمانروای پرجلال سرزمین بلخ نیافته‌اند. با این حال به روی خود نیاورد، با نگاه دوستانه‌یی برروی آنها لبخند زد و بی آنکه دیگر به نگاه خاتون بیندیشد کوزه را به دهان برد. اما فقط چند جرعه از آن نوشید و کوشید به خاطر تشریفات و آداب درمقابل تشنگی سیری ناپذیر خود مقاومت کند. بالاخره کوزه را از کنار دهان دور کرد و وقتی کنیزک زانو به زمین زد تا آن را از دست فرمانروا بگیرد، شاهزاده دریک لحظه دهانهٔ کوزه را با فشار انگشتها به هم دوخت، آن را تا کرد و به هم پیچید و سپس کوزه را سرازیر کرد و به دست کنیزک داد و یک قطره از باقی‌ماندهٔ آب کوزه نریخت. غریو شادی و خندهٔ کنیزکان تالار را پر کرد. بیماریی چنین طولانی چیزی از نیروی جسمانی فرمانروای جوان نکاسته بود. خندهٔ پیروزمندانه‌یی لبهای شاهزاده را از هم گشود اما شبح ژنده‌پوش دوباره پیش نظرش آمد و فرمانروا دوباره حالت جدی و موقر گرفت.

برخاست و پنجره‌یی را که به جانب باغچه باز می‌شد گشود. هوای آزاد را به درون برد و از اینکه در اعضای خود اثری از ضعف و درد بیماری نیافت احساس خرسندی کرد. صدای طوطی ها که درمدت بیماریش آنها را به اطاق مجاور برده بودند درین هنگام به او صبح به‌خیر گفت. شاهزاده به اطاق مجاور رفت. بی آنکه هیچ با طوطی ها، آنگونه که صبح ها عادت داشت، حرف بزند به قفس آنها نزدیک شد. هر دو را که با خرسندی، تسلیم دستهای قوی و نوازشگر وی شده بودند از آنجا بیرون آورد. نزدیک پنجره آمد و آنها را بیرون از پنجره در جوّ هوای آزاد رها کرد.

دوباره در تالار آینه به قدم زدن پرداخت. وقتی مقابل پنجره آمد تا پرواز طوطی ها را در اوج هوا تماشا کند انبوه فقیران را در میدان جلوی قصر با حیرت و تعجب درنظر آورد. باز

این ژنده‌پوشان آمده بودند تا برای سلامت شهزاده دعا کنند. فرمانروای بلخ از میان پنجره دستی برای آنها تکان داد و صدای دعا و هلهلهٔ تحسین آنها به آسمان رفت. شاهزاده که همان روز حرکت غازیان را لغو کرد و دزدان دست بسته را هم آزادی بخشید، این فقیران را که برای حالپرسی او به میدان مقابل قصر آمده بودند مشتی ژنده‌پوش گرسنه یافت که گویی آنها نیز بی آنکه خود بدانند دست بسته به حکم وی محکوم مانده بودند و حکم او آنها را چنین محروم و چنین بی برگ و نوا نگهداشته بود.

به خاطرش گذشت که اگر دست اینها هم بسته نبود که می‌توانست آنها را این طور ژنده‌پوش، این طور گرسنه و این طور خاموش و سر به زیر نگهدارد؟ حاجب بزرگ را طلب کرد و چیزی در گوش او زمزمه کرد. چند لحظه بعد درهای قفل خوردهٔ انبارها و خزانه‌های قصر گشوده شد و هرچه در آنها درخور نیاز خلق بود، به شکرانه سلامت شاهزاده بین ژنده‌پوشان شهر تقسیم گشت. وقتی هرچه مال و غله و فرش و جامه در انبار و خزانه بود به تاراج ژنده‌پوشان رفت، شاهزاده احساس رضایت کرد. از اینکه دزدان دست بسته را هم که قاضی آنها را به قتل محکوم کرده بود در بین این ژنده‌پوشان از خزانهٔ خویش بهره‌مند یافت، لبخند خرسندی چهره‌اش را روشن کرد. بالاخره با این کار، شاهزاده توانسته بود بهره‌یی از آنچه را پدرانش ازین یکمشت ژنده‌پوش گرسنه ربوده بودند، به صاحبان آنها باز پس دهد.

●

این بار شب هنگام شاهزاده ضمیر آسوده‌یی داشت. اندیشهٔ کاروانسرا دیگر برایش مایهٔ آزار نبود. صورت پیر ژنده‌پوش در انبوه ژنده‌پوشان دیگر محو شده بود. از جانب دزدان دست بسته هم که اتهام آنها را در مقابل آنچه سپهسالار و یارانش در نزد وی بدان متهم بودند ناچیز می یافت، دلنگرانی نداشت. از اینکه غازیان را برای غارت و کشتار کسانی که در آنسوی مرزها از همه جا بیخبر آسوده و بی خیال عمر به سر می بردند تجهیز نکرده بود، احساس رضایت می‌کرد. خواب که در طول شبها به زحمت در چشم وی راه یافته بود درین آسوده خاطری پلک‌های سنگین خسته‌اش را برهم می انداخت.

شب آرام و خنک بود و هوای مطبوع و ملایم تالار آینه به شاهزاده آرامش بیشتر می‌داد. پرده‌های نازک و ظریف تالار از باد ملایم حرکتی خفیف داشت. از باغچه مقابل ایوان زمزمهٔ آرام فواره‌ها بالا می‌آمد و سکوت شب را در همهمه‌یی مرموز فرومی برد. باد از دشت‌های دور می‌وزید و بوی علف‌های وحشی را با غبار ملایم صحرا به درون اطاق

می‌آورد. عطر شکوفه های باغ تالار آینه را که شاهزاده با آسودگی درهایش را به سمت باغ گشوده بود از رایحهٔ لطیف زنده‌یی پر می‌کرد. صدای خندهٔ کنیزکان هنوز از پشت دیوار به گوش می‌رسید. آهنگ لالایی که در اطاق مجاور برای کودک شیرخواره اش خوانده می‌شد در گوش خود وی طنین دلپذیری داشت.

بالاخره خواب تمام وجود شهزاده را تسخیر کرد و سحرگاهان رؤیایی خوش خاطرش را نوازش داد. شاهزاده صدای نَفَسِ فرشتگان را در اطراف خود می‌شنید. انگار وجودش به یک جسم اثیری تبدیل شده بود و وزن و سنگینی خود را از دست داده بود. فرشته‌یی سبکبال او را در خواب به فراز آسمانها می برد. دنیایی از نور و موسیقی در اطراف او موج می‌زد و او را در لجه‌یی از روح و حیات غوطه می‌داد. همه جا در نور خدا غرق بود.

ناگهان سروصدایی هولناک بیدارش کرد: سقف اطاق در بالای سرش می‌جنبید و شاهزاده یک لحظه چنان پنداشت که بام قصر دارد روی سرش فرومی‌ریزد. هراسان و شتابزده چشم هایش را گشود: صدای پاهایی که بر بام قصر در حرکت بود به گونه‌یی آشکارا شنیده می‌شد. شاهزاده احساس خطر کرد. از خاطرش گذشت که شاید ژنده‌پوش گستاخ با سایر گرسنه های شهر به ویران کردن کاروانسرای او آمده اند. نفس در سینه اش بند آمد و ترس مرموزی در درون جانش چنگ زد. سراسیمه برخاست و به صدایی که از پشت‌بام می‌آمد گوش داد. صدای پای انسانها بود. پله های مرمر هم که از ایوان کوشک به بالای بام می‌رفت زیر پای آنها صدا می‌کرد.

شاهزاده برخاست. عصایش را با هول و شتاب به در زد و از غلام حاجب که در برابرش کرنش کرد پرسید: این صداها چیست؟ اما غلام ساکت ماند. صدایی نشنیده بود تا بداند شاهزاده از کدام صدا می پرسد. جرئت آن را هم نداشت تا به آنچه خواب فرمانروا را به هم زده بود نام وهم و خیال بدهد. شاهزاده که همچنان صدای رفت و آمدی شتاب‌آمیز را برروی بام می‌شنید، غلام حاجب را کنار زد. روی ایوان رفت، با تردید و هراس به گوشهٔ بام نگریست. سایه هایی را آنجا در تاریک روشن هوای سحرگاه برروی بام در حال حرکت یافت.

بی آنکه راه پله ها را پیش گیرد، ترسان و شتابزده، از همانجا که ایستاده بود بانگ زد:

ــ آهای، آنجا چه خبرست؟

ـــ خبر خوش، شاهزاده!

ـــ پس آنجا بالای بام چه می‌جوئید؟

ـــ یک شتربچه را شاهزاده. شتربچه‌یی را که از قطار کاروان گم شده است!

ـــ دیوانه ها! شتر را در بیابان هموار گم کرده اید، در شهر روی بام قصر می‌جوئید؟

ـــ راست است، شاهزاده. فقط دیوانه ها شتربچه‌یی را که در بیابان گم کرده اند روی بام خانه ها طلب می‌کنند.

ـــ آخر شماها چه کسانید؟

ـــ دیوانه ها، شاهزاده! اما شاهزادهٔ عزیز آیا آن کس که برروی تخت مرصع در تالار آینه اش آسوده می‌خوابد و خدا را در رؤیاهای خوش و دلنواز شاهانه می‌جوید از ما عاقل ترست؟

شاهزاده یکه خورد. آیا این گفت و شنود هم دنباله‌یی از رؤیاهای خود او بود. رؤیای آسمان، رؤیای نور و روح، و رؤیای فرشته‌یی که او را به نزد خدا می برد؟ یک لحظه از ترس و اندیشه دلش فروریخت. دوباره گوش فراداد. اما دیگر صدایی نشنید. پس این دیوانه ها که شتر گمشده را بربام قصر طلب می‌کردند، چه شدند؟ شاهزاده باز به یاد کاروانسرا افتاد و اندیشید که حالا دیگر اهل بلخ قصر پادشاه را به چشم کاروانسرا می‌نگرند و به هر بهانه و به هر ساعت ممکن است به بام و در آن درآیند. سایه‌یی اثیری ناگهان از پیش چشم شاهزاده از پناه دیوار، پشت پله ها گریخت و در تاریک روشن هوای سحرگاه محو گشت. چقدر به همان ژنده‌پوش گستاخ می‌مانست! اما آن سایه های جنبنده که صدای پای آنها بام و سقف تالار را می‌لرزانید کجا رفتند؟

شاهزاده دوباره گوش داد. سکوت روحانی همه جا بال گسترده بود و فقط نجوای باد شنیده می‌شد. آیا این یک کابوس بود یا دنبالهٔ رؤیایی که شاهزاده را در آخرین لحظه های خواب به سوی خدا می برد؟ اما این دیگر رؤیا و کابوس نبود. گفت و شنودی که خودش با جویندگان شتر داشت این گمان را برایش قابل قبول نشان نمی‌داد.

با اینهمه، شب همچنان در سکوت خواب آلود سحرگاه غرق بود. بربام قصر و در تمام اطراف صدای هیچ جنبنده‌یی شنیده نمی‌شد. گویی سحرگاه هنوز از شب ترس داشت و نمی‌خواست صدای پایش هم در فضای تاریک وهم آلود آن طنین اندازد. سکوت نشناخته‌یی همه جا را غرق وحشت کرده بود. ناگهان فریادی ممتد که به صدای گریه

می‌مانست هوا را لرزاند. صدای باد بود و بلافاصله صدایی که به بانگ خنده شبیه بود در زمزمهٔ نسیم به آن جواب داد. شاهزاده از سرمای مرطوبی که از روی شانه و گردنش عبور کرد. لرزید. به نظرش چنان آمد که گویی فرشتهٔ رؤیایش به شیون می‌گرید و دیو شب به استهزاء بر گریهٔ او می‌خندد. یک لحظه این اندیشه از خاطرش گذشت که گریه و خنده هر دو به حال او بود. زیر لب زمزمه کرد: راستی زندگی که در یک کاروانسرای بین راه بگذرد برای شاهزاده‌یی که به اصالت و طهارت تبار خود می بالد درخور گریه است یا سزای خنده؟

جوابی به این سؤال نداشت. اندیشهٔ شبهای بیخوابی و رنجوری دوباره به سراغش آمد: زندگی در یک کاروانسرا برای شاهزاده‌یی که از تبار پادشاهان و فاتحان است جز شرم و ننگ چه حاصلی دارد؟ وقتی هرچه درینجا هست عاریه است، چرا نباید هرچه را اینجاست رها کرد و به جستجوی چیزی که نه اینجاست و نه عاریه است برآمد؟ اندیشید که پس حق با آن دیوانه ها بود. با آن ژنده پوش گستاخ که رفتارش تا آن اندازه برای من مایهٔ خشم و ناخرسندی شد، عشق به خدا در دلی که اینجا آرام می‌جوید و به آنچه عاریتی است تعلق خاطر می یابد راه نمی‌تواند یافت. کدام عاقل می‌تواند خدا را که جز در دل های عاری از تعلق راه ندارد در میان این تعلقات بیحاصل جستجو کند؟ راست است: آسایش و خواب، آن هم در قصر و باغ فرمانروایی، قلب انسان را از عشق به آنچه عاریتی است پرمی‌کند. اما خدا، فقط در دلی راه می یابد که هیچ عشق دیگری در آن راه ندارد.

این اندیشه ها شاهزاده را دیگربار به شدت تکان داد. نوری خیرگی انگیز، تابناک و نافذ در ضمیرش درخشید و خاموش شد. سرمای سحرگاه در هوای آزاد ایوان تنش را لرزاند. اما او را به بازگشت به تالار خواب وانداشت. به بالای سر نگریست. ستارگان سفید در زمینهٔ مه آلود نیلی فام آسمان می‌درخشیدند. باد با نفحه‌یی عطرآگین پیام دشت های دور را در گوش زمزمه می‌کرد. ستارهٔ صبح به شمع لرزانی می مانست که دستی محتاط آن را در میان باد روشن نگهداشته باشد. اندیشید که روح هم شعلهٔ شمعی است و هر لحظه ممکن است طوفان تعلقات نور آن را خاموش کند. فکر کرد با دنیایی که آسمان سحرگاه فقط گوشه‌یی از عظمت و وسعت آن را نشان می‌دهد، آیا اینکه وی خود را در کنج یک قصر محکوم به انهدام، در میان مشتی تشریفات مصنوعی و مضحک دفن کرده است، شرم‌آور و حقارت انگیز نیست؟

از خاطرش گذشت که او دیگر نمی‌تواند به خاطر این کاروانسرای بی در و بند، به

خاطر این فرمانروایی بی ثبات و پرتزلزل، و به خاطر این قلمرو کوچک و محدود، دنیایی به این وسعت و عظمت را نادیده گیرد و به آنچه عظمت و وسعت این دنیا مظهری از بی پایانی اوست بی علاقه بماند. پس باید به رهایی اندیشید: رهایی از این سقف و بام شاهانه که مثل یک سنگ قبر سنگین پروبال روح را در زیر فشار خود خرد می‌کند، رهایی از این چهار دیوار محدود باغ و قصر فرمانروایی که مثل یک حصار زندان انسان را از ارتباط با آنچه در وسعت و عظمت دنیا جلوه دارد جدا می‌سازد، رهایی از ـ ...

این اندیشه خاطر شاهزاده را آسایش می‌داد و خشم و ترس پنهان مانده‌یی را که از گفت و شنود با جویندگان شتربچه در خاطرش راه یافته بود به شور و شوق رهایی تبدیل می‌کرد. صدای مؤذن که اهل شهر را به نماز می‌خواند او را به آنچه اندیشه‌ها بدانجا منتهی می‌شد دعوت می‌کرد. باد، نفس عطرآگین فرشته‌ها را با آهنگ اذان صبح همه جا می پراکند. صدای بال آنها شنیده می‌شد و شاهزاده را در نور حضور غرق می‌ساخت... ابرهای آتش‌گرفته، که چند لحظه بعد، اطراف افق را فراگرفت لبهای صبح را به خنده گشود و نغمهٔ پرندگان سکوت سحرگاه را در غوغای روز فروبرد.

۲

روزی که با این صبح پرغوغا آغاز شد، شاهزاده را به شکار می‌خواند. حاجب بزرگ و میرشکار ترتیب این کار را وسیله‌یی برای رفع ملال شاهزاده تلقی کرده بودند. اما فرمانروای جوان به این تفریح احساس علاقه‌یی نمی‌کرد. بیماری طولانی نیروی او را نکاسته بود اما گرد ملالی که از آن بر خاطرش باقی بود او را از میل به هرگونه تفریح بازمی‌داشت. با این حال روز شکار بود و شاهزاده نمی‌خواست با خودداری از آن، ملازمان و غلامان را از آنچه مورد علاقهٔ آنها بود محروم دارد.

بالاخره به عزیمت شکار تن درداد و در میان بانگ و غوغای سگ‌ها و یوزها و همراه شور و هیجان ملازمان و شکاربانان راه صحراهای اطراف را پیش گرفت. اما به شکار نمی‌اندیشید. عزیمت شکار را بهانه‌یی می یافت تا در اطراف صحرا اسب بتازد و خاطر را از بار اندیشه‌ها سبکبار سازد. ازین رو، از همان آغاز راه عنان اسب را رها کرد و از ملازمان جدا افتاد. اسب شاهزاده تپه و ماهورها را درمی‌نوشت و سگ وی با شوق و شادی پیشاپیش او و دنبال شکار می‌گشت. اما شاهزاده همچنان در اندیشه های خود مستغرق بود، صحرا و

سواری هم او را از آن استغراق بیرون نمی‌آورد.

ناگهان فریاد تضرع آمیز یک پرندهٔ نالان نظر وی را به هوا جلب کرد: مرغابی ماده‌یی بود که سگ شاهزاده بچهٔ او را از کنار برکهٔ کم عمقی در مسیر عبور وی ربوده بود و او از آن بالا با ضجه و فریاد التماس آمیز خود صیاد را دنبال می‌کرد و گویی رهایی بچه‌اش را از او می‌خواست. تأثر و خشم دل آزاری یک لحظه قلب شاهزاده را تکان داد، اما در همان لحظه، هم سگ و هم مرغابی از پیش چشم او ناپدید شدند.

درین هنگام ماده آهویی وحشی گونه و زیبا از سایهٔ یک صخرهٔ پوشیده از گیاه بیرون جست و اسب شاهزاده با شور و هیجان به دنبال آن تاخت. شاهزاده رأی شکار نداشت، اما جست‌وخیز آهو، او را بی آنکه خود خواسته باشد، به دنبال خود کشید. صحرا در زیر پای اسب و آهو به سرعت به‌هم درمی‌پیچید و شاهزاده برخلاف خواست خود، با شور و هیجان یک حیوان گرسنه، شکار خود را دنبال می‌کرد. ناگهان گردی که به دنبال آهو در پیشاپیش اسب در تموج بود از پیش چشم وی کنار رفت و شاهزاده آهو را در فاصلهٔ تیررس یافت. حیوان وحشی برروی یک پشتهٔ خاکی، نزدیک بوته‌های شقایق صحرایی جهیده بود و با چشم حیرت و ملامت در شاهزاده نگاه می‌کرد.

صدایی در گوش صیاد طنین افکند و او را به شدت تکان داد. اسب گوشهایش را راست کرد و شیهه کشید. شاهزاده دنبالهٔ صدا را جستجو کرد. از همان جایی که آهو در کنار بوتهٔ شقایق ایستاده بود می‌آمد و به صدای انسانی شباهت نداشت:

ــ شاهزاده، آیا ترا برای این کار ساخته اند؟

و صیاد که هرگز قصد صید نداشت قبل از آنکه به آهوی وحشی نظاره کند یا دنبال نقطه‌یی که صدا از آنجا می‌آمد بگردد، انعکاس آن را از تمام اطراف شنید:

ــ شاهزاده، آیا ترا برای این کار ساخته اند؟

حتی از اسب، از رکاب و عنان و از پیش‌زین و یال و سم اسب هم این صدا به نحوی آشکارا در گوش شاهزاده طنین انداخت. باد و گرد و ابر و خاک و صخره و علف صحرا هم این صدا را در گوش وی زمزمه کرد.

ترس و حیرت خون را در رگهای مرد جوان منجمد کرد. کوشید تا از آن نقطه دور شود تا آن را نشنود، اما اسب بی حرکت ایستاده بود. صدا هم از همه جا در گوش وی انعکاس می‌یافت. در تمام وجودش می پیچید و همه جا او را دنبال می‌کرد. اسب خسته

به نظر می‌رسید. یالش خیس عرق بود، از گردن و شانه اش بخار برمی‌خاست. با این حال نشانه‌یی از ترس و هراس از خود ظاهر نمی‌کرد. گردن نرم و کشیده اش را با ناز و غرور بالا نگهداشته بود، صحرا هم غرق غبار می‌نمود و از ماده آهو نشانی دیده نمی‌شد.

شاهزاده، از اینکه ملازمان را دوروبر خود نیافت، احساس خرسندی کرد. از اسب فرود آمد و در حالی که عنان اسب را در دست داشت به سوی پشته‌یی که آهو از آنجا با او حرف زده بود بالا رفت. آنجا با بیحالی به زمین نشست. یک لحظه به نظرش آمد آنچه او آن را در روی پشته آهو پنداشته بود، شبح ژنده پوش بود. اما ژنده پوش در آنجا نبود. خود او آهو را تا آن پشته دنبال کرده بود. با این حال نمی‌توانست آنچه را دیده بود باور کند.

حالتی آشفته و گیج و بیتاب داشت. دهانش خشک شده بود، گلویش می‌سوخت و تمام بدنش خیس عرق بود. سری شوریده و اعصابی درهم ریخته داشت. انگار چیزی در درون وجودش می‌شکست و وی از صدای آن احساس وحشت می‌کرد. می پنداشت صدا را از درون خود شنیده بود و در این صدا خویشتن خویش را بازمی یافت. با این صدا همه چیز در وجود او دگرگونی یافته بود. آهوی وحشی او را شکار کرده بود.

●

رهایی! رهایی! این فریاد خاموشی بود که از درون جان شاهزاده برمی‌خاست. چیزی که پیر ژنده پوش و جویندگان شتربچه نتوانسته بودند وی را بدان مصمم سازند. نگاه ماده آهو و زمزمه‌یی که از موج نگاه وی در همه اطراف صحرا برخاست در خاطر شاهزاده نقش پذیر گشت. احساس مقاومت ناپذیری او را به جستجوی رهایی می‌خواند. اما در اعماق ضمیرش ورطه‌یی بود که نیل به رهایی را برایش دسترس ناپذیر نشان می‌داد. از درون این ورطه صداهای اعتراض در گوش جانش طنین می افکند. صدای خاتون که رنجیده‌وش و قهرآلود از فراق او می‌نالید از فکر رهایی او را برحذر می‌داشت. گریه کودک که احساس جدایی از او خاطرش را برمی‌آشفت او را درین تصمیم مردد می‌ساخت. خاطرهٔ پدرانش، شکایت غازیانش، تأسف ملازمانش که از درون این ورطه برمی‌خاست او را از فکر این رهایی می‌ترساند. با این تعلق‌ها که به رشتهٔ جانش پیوسته بود، نیل به‌رهایی برایش ناممکن می‌نمود.

بالاخره شوق رهایی که از درون جانش بانگ می‌زد به یک دم مقاومت و تردیدش را درهم شکست. بدرود باش خاتون عزیز! بلخ و فرمانروائیش با این کاروانسرا که قصر می‌خوانید، از آنِ کودک است و کودک از آنِ تست. من کاروانسرا را ترک می‌کنم و

رشته‌یی را که بین ماست می‌گسلم! با این اندیشه که لبهایش را آرام به حرکت آورد اما به بیان نیامد، شاهزاده خود را در ترک بلخ و جدایی از هرآنچه به زندگی قصر تعلق داشت مصمم یافت.

شاهزاده برخاست و در حالی که اسب به دنبالش راه می پیمود پیاده به سوی افق های دور راه افتاد. دورترها، در کنار راه چوپان جوانی در دامنه تپه ها گله می‌چرانید. در سایهٔ صخره‌یی لمیده بود و با نغمهٔ نی افسونکار خود برای آسمان نیلی و آفتاب طلایی نیمروز سرود می‌خواند. گویی پاره ابری که از بالای سرش در حرکت بود و نسیم سبکبالی که از کنارش می‌گذشت نیز این سرود روحانی را به همراه نی او تکرار می‌کردند. صحرا در نور تجلی می‌درخشید و سکوت نیمروز هیبت و جلالی توصیف ناپذیر بدان می‌داد.

وقتی شاهزاده مقابل او ایستاد، چوپان دم درکشید. عصایش را برداشت و با حرمت و ادب برخاست. شاهزاده او را شناخت، چوپان خودش بود: برده‌یی ترک که حاجب شاهزاده در همین چند هفته یک رمهٔ کوچک گوسفند را به او سپرده بود. شاهزاده با دوستی و دلنوازی از وی پرسید:

ـ آهای چوپان، حاضری آن عصا و نمدینه ات را با اسب و لباس من عوض کنی؟

ـ نه، ممکن نیست قربان.

ـ چرا ممکن نیست، دوست عزیز! آخر عصا و نمدینهٔ تو که بیشتر از اسب و لباس شاهزادهٔ بلخ نمی ارزد!

ـ درست است قربان. اما این عصا و نمدینه مال من نیست. من یک برده‌ام. از خود چیزی ندارم. خودم هم مال شاهزاده‌ام!

ـ بسیار خوب، این شاهزاده است که با تو حرف می‌زند، دوست عزیز. عصا و نمدینه را به من بده، اسب و لباس مال تو!

ـ اما قربان، اسب و لباس شاهزاده به چه درد یک برده می‌خورد؟

ـ برده؟ ها، درست است. اما تو از حالا آزادی. این گله هم با همین اسب و لباس مال تست!

ـ متشکرم، شاهزاده عزیز. اما این گله، با این اسب و لباس، آزادی را هم از من بازمی‌گیرد. آخر برای حفظ اینها باید آزادی را به کلّی از دست داد.

ـ حق با تست دوست عزیز. شاهزاده هم برای به دست آوردن آزادی است که

شبانی خود را رها می‌کند. اگر تو جای شاهزاده بودی چه می‌کردی؟

ــ شبانی و گله را رها می‌کردم و با عصا و نمدینه‌یی که به دست می‌آوردم آزادی خود را نجات می‌دادم!

ــ احسنت، دوست عزیز. این همان کاری است که من خواهم کرد. تو هم این انگشتری را که نشان حکم شاهزاده است نزد خاتون خواهی برد و او به همین نشانی به تو هم جایزه خواهد داد هم آزادی. عصا و نمدینه‌ات هم مال شاهزاده است و لابد آن را از خودش مضایقه نخواهی کرد.

چوپان سرفرود آورد. انگشتری را گرفت و بوسید. شاهزاده اسب و لباس شاهانه را به او تسلیم کرد و خود با عصا و نمدینه‌یی که از وی گرفت به راه افتاد. اما ناگهان ایستاد و چوپان را که با اسب و لباس شاهانه، گوسفندهایش را به‌سوی شهر می‌راند صدا کرد:

ــ آهای چوپان، یک خواهش دیگر!

ــ یک فرمان، قربان. یک امر شاهانه.

ــ از قول من به خاتون بگو دیگر هرگز مرا نخواهد دید. من ازینجا به هجرت می‌روم. قصر و گنج و ملک و فرمانروایی را برای همیشه ترک کرده‌ام. به‌هیچ‌وجه هم مرا دنبال نکنند. از اینکه با آنها وداع نکرده‌ام مرا ببخشند...

●

وقتی اسب و چوپان درمیان گرد گله محو شد، شاهزاده نفس آسوده‌یی کشید. راه خود را هم درامتداد جاده‌های دور ادامه داد. احساس کسی را داشت که شانه را از زیر باری گران رهانیده باشد. بالاخره کاروانسرایش را ترک کرده بود و نسیم صحرا گردوغبار سقف و بام آن را هم از خاطرش می‌زدود.

کنار گودال آبی که یک بید مجنون صحرایی زلف‌های آشفته‌اش را در انعکاس امواج آن می‌شست ایستاد. ازلای شاخ و برگ انبوه بید که برسرش سایه می‌انداخت یک لحظه به آسمان نیلی و پاره ابری که در آن شنا می‌کرد خیره شد. خورشید را که از آن بالا آبشاری از نور و گرما برروی سرش می‌ریخت با چشم دوستی و سپاس نگریست. برکه را در زیر این آبشار نور از یک موسیقی خاموش و مشتعل در رقص یافت. عکس خود را در آب برکه در کنار عکس درخت دید و به یاد آن شب که عکس خود را با چهره‌های گونه گون بر دیوار تالار آینه در حرکت دیده بود افتاد. اینجا دیگر از آن چهره‌ها نشانی نبود. تنها خودش دیده می‌شد:

انسانی فارغ از تعلقات و دور از هیاهویی که کاروانهای بی آرام را به کاروانسرای وی می‌کشید. از تنهایی احساس آزادی کرد. با لذت و خرسندی به درون برکه نظر کرد. خودش بود، با پاره ابر آسمان پویی که در بالای سرش حرکت می‌کرد و درخت پای در زمین بسته‌یی که در کنار او ایستاده بود.

از اینکه آسمان و ابر و درخت را با هم درین آینهٔ روشن پیش روی خود دید به اندیشه فرورفت: آب در صفای ابدی خود دنیای درون وی را نشان می‌داد. ابر در پویهٔ آرام خود هرچه را حجاب روشنی و مانع صفا و درخشندگی قلب به نظر می‌آمد در حال حرکت تصویر می‌کرد. درخت حیات تازه‌یی را که در درون قلب او در حال رویش و جوشش بود نقش می‌زد، و کبود شفاف آسمان که مثل آینه‌یی بی پایان در بالای سرش می‌درخشید ابدیت پایان‌ناپذیر هستی را در اندیشه‌اش مجسم می‌نمود.

فرمانروای از تخت و ملک گریخته، در افق‌های دور صحراهایی که زیر پایش به هم درمی پیچید، خود را از همهٔ عالم آزاد می یافت. مثل همهٔ عالم می‌توانست با همهٔ عالم هماهنگ باشد. می‌توانست با هرچه در اطرافش هست در جوّ هوا به پرواز درآید. می‌توانست دستش را دراز کند و خورشید را توی مشت بگیرد، باد را در میان موهای ژولیدهٔ خود جای دهد و ابر را در جیب نمدینهٔ خویش پنهان سازد. خود را با پرنده‌یی که در بالای سرش نغمه می‌خواند، با پروانه‌یی که روبه‌رویش بر سایهٔ سبزه‌ها پر می‌گشود و با پرتوی که نگاه خورشید را از ورای ابر برچهرهٔ بوته‌های وحشی می انداخت متحد و متصل می یافت. مثل آنها پاک، مثل آنها عاری از تعلق و مثل آنها معصوم بود. ملک و قصر و حاجب و سپهسالار را رها کرده بود و به جستجوی خدا می‌رفت. به هجرت بی بازگشت که پایان بی پایان راه آن به خدا می‌رسید.

۳

آفتاب نودمیده، از میان ابرهای از هم گسیخته و سپیدفام به کوهستان تازه از خواب برخاسته صبح به‌خیر می‌گفت و صورت پریده رنگ اما گرم و مهربان خود را در امواج برکهٔ کوچکی که از باران شبانگاه در جلوی غار پدید آمده بود خوش خوش می‌شست. زمستان آخرین روزهایش را می‌گذرانید اما در کوهستان دور افتاده هنوز باد زوزه می‌کشید و برف و بوران گه گاه گردنه ها را می گرفت. درویش که تا سحرگاه در درون غار به مناجات و دعا

گذرانده بود صبحگاهان امروز بیش از همیشه در آنجا احساس دلتنگی داشت. مرد خدا که تازه از اوراد نماز فارغ شده بود و با وجود ضعف و نالانی روزه هم بود، نمی‌توانست در چنین صبحگاه آرام ملکوت آسایی توی غار خود بماند. هوای سرد و مه آلود غار که بوی خزه و علف خشک و خاک نمناک آمیخته به آهک آن را اشباع کرده بود بر سینه‌اش فشار وارد می‌کرد. بیرون آمد و هوای سرد و آفتاب بیرنگ کوهستان را دلنواز یافت. در برکه‌یی که آب باران را جلو غار جمع کرده بود صبح کوهستان جلوه‌یی بیمانند داشت. موج آب عکس ابر و کوه و غار و آسمان را تکه‌تکه می‌کرد و باز به هم می‌دوخت. درویش که در آستانهٔ غار روی یک تکه سنگ سفید نشسته بود تصویر خود را در میان این جلوه‌ها با خرسندی و ترحم می‌نگریست: چهره‌یی تکیده، گردنی باریک، موهایی ژولیده با هیکلی فرسوده و استخوانی. بیست سالی بود که او عمر خود را در تنهایی و آوارگی و گرسنگی و بیخوابی گذرانیده بود و با سرکردن در کوه‌ها و بیابان‌ها، و گوشه گیری در غارها و قبرستان‌ها خود را به این صورت در آورده بود ــ صورت مرده‌یی که گویی ناگهان از گور سر برآورده باشد.

به اولین روزهای رهایی فکر می‌کرد. آن روزها همه چیز به او لبخند می‌زد، همه چیز غرق شادی بود، همه چیز او را با همه چیز پیوند می‌داد. و حالا بعد از بیست سال آوارگی و بیابان گردی دلتنگی او را در عین رهایی در بند کشیده بود. چقدر از آن روزهای رهایی فاصله گرفته بود! یاد آن روزهای خوش که در وجود او شاهزاده تبدیل به چوپان شده بود. به چوپان تبدیل شده بود یا لااقل با چوپانی که لباس خود را به وی داده بود احساس همدلی کرده بود. آن روزها دنیا چه جلوه‌یی خدایی، چه جاذبه‌یی روحانی داشت! افسوس که خیلی زود پایان یافته بود و سایهٔ شاهزاده دوباره، در جستجوی آنچه در بلخ از دست داده بود، چوپان را همه‌جا در کوه و بیابان دنبال کرده بود. در همان لحظه‌های شاد و مست که او در شور و هیجان رهایی با تمام کاینات به هم می‌آمیخت، با ابری که از بالای سرش می‌گذشت گفت و شنود می‌کرد و با رودخانه که زیر پایش می‌خروشید هم آواز می‌شد، ناگهان این سایهٔ مزاحم سرزده به دنیای او وارد می‌شد و او را از همه چیز جدا می‌کرد.

از وقتی حضور او را در خلوت دل احساس کرده بود آن ذوق روحانی که در اولین روزهای رهایی او را از همه چیز گسسته بود و به همه چیز پیوسته بود وی را رها کرده بود. از همان روزهای اول احساس وجود یک غریبه در خلوت دل آزارش می‌داد اما فقط یک هفته بعد از رهایی، و در گفت و شنود با یک درویش پا برهنه بود که این غریبه را بازشناخت.

این شاهزاده بود که او را در آوارگی و تنهایی زندگی یک چوپان بی رمه هم سایه به سایه دنبال می‌کرد و این چیزی بود که آن درویش پیر، در کنار پل نیم شکسته‌یی که نزدیک بود زیر پای او به کلّی بشکند او را متوجه آن کرده بود. پیش از آن، ذوق رهایی او را از فکر کردن به آنچه در پشت سر رها کرده بود مانع می‌آمد. با آنکه گه گاه اندیشهٔ عمری که به غفلت در کاروانسرای پدران خویش گذرانیده بود ذوق شادی را از خاطرش می‌زدود، هنوز در طیّ آن یک هفته در جاده‌هایی که زیر قدم می‌آورد پاهای خود را بر شانه ابرها می‌دید و در دلتنگی نابیوسیده‌یی که از اندیشهٔ عمر گذشتهٔ خاطرش را می‌آزرد موسیقی خاموش و در عین حال پرشور آسمان‌ها او را به وجد و سماع روحانی می‌خواند. اما از آن پس احساس حضور این سایهٔ مزاحم در بیابان‌های دور افتاده و در غارهای وحشی هم آسایش خلوت و عزلت را بروی منغّص می‌کرد و سالها بود که این احساس، در تمام عبادات و ریاضاتش، وجدان او را به سختی آزار می‌داد.

پشت و پهلویش به شدت درد می‌کرد اما درد برایش لذت داشت. انگار تمام چوب و سنگ و سیلی و تازیانه‌یی که همین دیروز خورده بود بر بدنی که به دیگری تعلق داشت وارد شده بود. نمی‌دانست که اینجا کجاست اما سال‌ها بود در کوه‌های دور افتاده، در غارهای بی نام، دور از شهرها و برکنار از جاده‌ها در عزلت و تنهایی عمر سر می‌کرد. از مردم و از آنچه تعلق به مردم داشت رمیده بود. در پایان سفرهای دور و دراز حج که او را شوریده‌وار و پیاده و بی ره‌توشه تا بغداد و بصره و تا شام و نشابور برده بود کوشیده بود، با پرهیز از جاده‌های مسافررو خویشتن را از برخورد با مردم در امان نگهدارد. دایم از یک کوه به کوه دیگر و از یک غار به غار دیگر رفته بود. زمستان و تابستان با نمدینهٔ چوپان که دیگر پاره پاره شده بود و با یک ریسمان باریک موئین که آن مرقع ژنده را بر اندام استخوانی وی نگهمیداشت و او را گرم می‌کرد زمین خدا را درنوردیده بود و در میان برف و باران و سنگ و گل دایم از جایی به جایی رفته بود.

از وقتی شام و مکه و صحبت پیران بغداد و بصره را رها کرده بود دیگر در هیچ جا احساس انس برایش دست نداده بود. تا یاد داشت از آن پس جز ریشه گیاه‌های صحرا، جز میوهٔ درختان وحشی و جز آنچه مرغان کوه و صحرا از آن می‌خورند چیزی نخورده بود. خودش هم مثل این مرغان زیسته بود و خویش را عادت داده بود که مثل آنها با دانه‌های صحرا و آب چشمه‌ها سر کند. در سالهایی هم که در مکّه و شام یا بغداد و بصره با پیران راه زیسته

بود سعی کرده بود همچنان دور از شهر در کوه‌های مجاور، یا در قبرستانهای کنار شهر به دور از مردم، شب را به سرآرد و روز را در مسجدها اعتکاف کند. هفته‌یی یک بار هم از تپه‌ها یا کوه‌های اطراف پشته‌یی هیزم جمع کرده بود، آن را در میدان شهر فروخته بود، از بهای آن اندک نانی که قوت یک هفته‌اش را کفایت می‌کرد خریده بود و آنچه را از آن باقی مانده بود به مستحقان داده بود. روزها را بیشتر به روزه سر کرده بود و نان خود را هم، مخصوصاً در روزهای زمستان، در جلو غاری که آنجاشب را به روز آورده بود برای مرغان گرسنه کوهستان خرد کرده بود و خودش هم به اندازهٔ یک مرغ با آنها شریک شده بود.

بیشتر عمرش را دور از مردم به سر برده بود و حتی در سالهای صبحت با پیران راه هم که از آن نیز سرانجام سرخورده بود، کوشیده بود تا به جای آنکه با آنان سخن گوید سخن آنها را بشنود، و در نماز جمعه هم به جای آنکه با مردم و در میان مردم انس نشان دهد خود را به ذکر و اوراد خویش مشغول کرده بود. عمری که او بدینگونه در آوارگی، در تنهایی، و در گرسنگی به سرآورده بود، در پندار وی کفّارهٔ بیهودگی های سال هایی بود که او حتی خاطرهٔ آن را هم با کراهت و ناخرسندی به اندیشه می‌آورد. سال های شوم! سال هایی که او خود را در یک کاروانسرای بی در و بام محبوس تشریفات خنده‌آور و تسلیم هوس های گناه‌آلود کرده بود.

خاطرهٔ دیروز که هنوز درد سیلی ها و تازیانه هایش استخوان‌های او را می‌آزرد این اندیشه را که تمام آن محنت ها کفاره همان سالهای در بلخ به غفلت سرکردهٔ او بوده است در خاطرش مایهٔ آرام و سکون می‌ساخت. آن ماجرا در کدام کوه، در کدام غار، در کدام شهر اتفاق افتاد؟ سال ها بود که این گونه سؤال ها را به خاطر خود راه نداده بود. اما درد بی امانی که در مهره‌های پشت و استخوانهای گردنش سنگینی می‌کرد و جراحتهایی که سر و رویش را در آینهٔ برکه باد کرده، خراشیده و کبود نشان می‌داد مانع از آن بود که آن همه را به دست فراموشی بسپارد. برای او چه اهمیت داشت که آن ماجرا در کجای دنیا اتفاق افتاده بود؟ اما می‌دانست که هم اکنون در کوهستانی نزدیک همان شهر بود، و در فاصله چند ساعت توانسته بود خود را به این غار برساند. سحرگاه دیروز از یک غار دیگر که یک هفته در آنجا شب به سر می برد، او را گرفته بودند و دیگر به خاطر نداشت وقتی از دست یساول ها خلاص شده بود و خود را به این غار رسانیده بود کدام شهر را پشت سر گذاشته بود. با این همه، از آنچه دیروز بر سرش گذشته بود احساس خرسندی می‌کرد. تمام شب را از درد بیخوابی

کشیده بود اما از یاد آن ماجرا خاطر را خرسند و آرام می یافت.

سحرگاه دیروز بود که یساول ها او را در جلوی غارش توقیف کرده بودند. غار کجا بود؟ نمی‌دانست اما قایق و رودخانه بود که او را به شهر برده بود و در همان قایق بود که یساول های بی چاک دهن با دلقک مسخره‌یی که در میان آنها بود او را دست انداخته بودند و با آن رسوایی پیش قاضی برده بودند. هیچ کس نام شهر را به او نگفته بود و او هم این را از هیچ کس نپرسیده بود. این اندازه می‌دانست که در پایان ماجرا در فاصله چند ساعت راه‌پیمایی، اما در میان یک بوران وحشی و بی لجام، تن مجروح و خسته اش را به این غار دلگیر کشانیده بود. آنچه ازین ماجرا به خاطرش مانده بود برایش لذتی دردناک داشت. احساس می‌کرد در طیّ آنهمه خواری و رسوایی که بروی رفت ضربه ها بیشتر به شاهزاده‌یی وارد شده بود که طیّ سال ها و به رغم بیست سال غربت و عزلت و بیخوابی و روزه‌داری در نهانگاه وجود او باقی مانده بود و از جای خود تکان نخورده بود. ماجرای دیروز بعد از سال ها، صدای شاهزاده را در آورده بود، و او را با وی به گفت‌وشنود کشانده بود:

ــ نه درویش، این همه خواری را نمی‌توان تحمل کرد، این چیزی نیست که ارادهٔ خداوند باشد!

ــ اما شاهزاده، این کفارهٔ آن روزهای شادی و بیغمی است. ارادهٔ خداست باید پذیرفت!

و بدینگونه مرد خدا با تسلیم و رضا ضربه ها را از خود دور کرده بود و گذاشته بود تا شاهزاده مزهٔ واقعی آنچه را طی سال ها در حق دیگران ــ در حق کسانی که با او هیچ تفاوتی نداشته و کمتر از او مستحق شادی و بیغمی نبودند ــ روا داشته بود چشیده باشد.

●

ماجرا سحرگاه شب پیش اتفاق افتاده بود. ستاره ها در آسمان صاف کوهستان با تلألؤیی سحرآمیز می‌درخشیدند و رودخانه‌یی که از پایین تپه قایق ها را همراه می برد زمزمه‌یی دلنواز داشت. درویش در دهانهٔ غار خویش مشغول نماز و مناجات بود. صخره های کوهستان با تسبیح بیزبان خود به این مناجات پر درد و عاشقانهٔ مرد جواب می‌دادند. پرندگان که تازه آن روزها دسته دسته از سرزمین دور رسیده بودند با خرسندی و آرامش بال های کرخت خود را تکان می‌دادند و باقی ماندهٔ خواب را از وجود خود می‌زدودند. آب چشمه که وی سحرگاه خود را در آن شسته بود، با خاموشی و صفا از کنار غار می‌گذشت و

خود را به امواج رودخانه می‌رساند. همه چیز در آرامشی خدایی غوطه می‌خورد و همه چیز جلوهٔ خدا بود.

از دور، در پشت درختهای امرود وحشی که با وجود باد و سرما در شکوفه نشسته بود صدای پای انسان‌ها به گوش می‌رسید و ناگهان شبح یک انسان در هوای گرگ‌ومیش کوهستان پدیدار شد و به دنبال آن سایه‌هایی در حرکت آمد. احساس حضور انسان، که همواره در وی محرک وحشت و نفرتی مرموز و اجتناب‌ناپذیر می‌شد خلوت انس مرد خدا را به هم زد. فکر فرار به خاطرش گذشت و در یک لحظهٔ بی تصمیمی و دلواپسی به درون غار برگشت تا چوبدستی چوپان را بردارد و بی تأمل کاروانسرای کوهستانی را ترک کند اما صدایی خشن او را بر دهانهٔ غار متوقف کرد:

ــ آهای گدا، یک دزد آنجا توی غار مخفی نیست؟

ــ که می‌گوید نیست؟ اما کیست که او را از مخفی گاه خویش بیرون بیاورد؟

جواب درویش پرخاش‌جویانه و استهزاءآمیز بود. یساول خروشان و خشم آگین فرمان ایست داد و بلافاصله یک دسته یساول که انگار از اطراف کوه روئیدند به سمت غار در حرکت آمدند. یساول ها خسته، خواب آلود و فوق العاده بی حوصله به نظر می‌رسیدند. تمام شب را در کوهستان دنبال دزدی گشته بودند که از زندان به آن اطراف فرار کرده بود. یساول داد زد:

ــ مواظب باش. خیلی وحشی است، اسلحه هم دارد.

و درویش، با لحنی نیمه جدی که بیحوصلگی و موذیگری در آن به یک اندازه منعکس بود افزود:

ــ خیلی هم موذی است. اما او را از مخفی گاهش نمی‌توان بیرون آورد.

یساول ها طنز قهرآلودی را که در کلام درویش بود درک نکردند. یک یساول فریاد زد:

ــ تمام شهر را غارت کرده است. خانه‌یی نیست که آنجا دستبرد نزده باشد!

یساول دیگر غرّید:

ــ همین دیروز دستگیر شد و همین دیروز از محبس داروغه گریخت.

یساول ها با مشعل ها و سرنیزه‌ها در تمام شب کوهستان های اطراف را برای یافتن دزد زیر پا گذاشته بودند و حالا با ترس اما با امید به غار درویش نزدیک می‌شدند. یک سرکرده

فریاد زد:

ــ غار را محاصره کنید. نفرات با هم وارد شوید!

ــ نگذارید فرار کند. سرنیزه ها آماده!

و با این فرمان که سرکردهٔ دوم داد یساول ها در حالی که درویش را جلو انداخته بودند در یک لحظه با ترس و احتیاط وارد غار شدند. غار خلوت بود، بوی وحشت و سرما می‌داد. یساول ها اما، با دقت و کنجکاوی در روشنی مشعل ها که نوک سرنیزه هاشان را در چشم درویش به نحو مسخره‌یی مثل چشم های آکنده از وحشت و نفرت ایشان آتش فام و خون آلود و آغشته به خشم و کینه نشان می‌داد سر تا ته غار را همه جا وارسی کردند. سنگهایی را که قرن ها در داخل غار از جا تکان نخورده بود زیر و زبر کردند، زاویه ها و پیچ و خم هایی را که از عهد پیدایش هرگز دست هیچ انسانی به آنها نرسیده بود به دقت از نظر گذرانیدند. روشنایی صبح هم به درون غار پیش آمد و سایه های خیال انگیز گوشه و کنار آن را محو کرد.

در تمام غار جز درویش شوریده حال که با بیحوصلگی و ناخرسندی بر چوبدستی خود تکیه کرده بود، هیچ جنبندهٔ دیگر به چشم یساول ها نیامد. فقط یک بار قورباغه یی خیس و وحشت زده از خواب پرید، از کنار یک سنگ به سمت مقابل جست زد و یساولی را که نیزه به دست چشم به دیوار دوخته بود از ترس و خجالت نیمه جان کرد. یک یساول پیر، در حالی که چوبدستی درویش را با خشم و خشونت از دست وی می‌گرفت او را پیش انداخت و به سوی مدخل غار راند. و آنجا در حالی که از ناراحتی و سرخوردگی داشت منفجر می‌شد غرید:

ــ خبری نیست عالیجناب!

یساول دیگر از پشت سر اضافه کرد:

ــ دیوانه است، قربان. از خودش حرف می‌زند!

عالیجناب که سرکردهٔ یساول ها بود و به بهانهٔ جلوگیری از فرار دزد بیرون غار، نزدیک دهانهٔ آن ایستاده بود، سر تکان داد:

ــ از کجا معلوم؟ شاید هم خود دزد باشد.

یساول دیگر با تعجب گفت:

ــ خود دزد؟ با همین سر و وضع مفلوک!

و دیگری منگید:

ـــ نه عالیجناب. دزد را من خودم دیروز دستگیر کردم هیچ شباهت به این دیوانه نداشت.

یساول دیگر گفت:

ـــ مثل یک شاهزاده بود!

یساول پیر خندید و با لودگی گفت:

ـــ این هم یک شاهزاده است. ببین چه نفرت و افاده‌یی در نگاهش هست.

سرکرده داد زد:

ـــ دست‌هایش را ببندید. باید او را پیش قاضی برد.

یساول پیر که دست‌های لاغر و شانه‌های استخوانی درویش را محکم با طناب بست با یک لگد او را به جلو راند:

ـــ جلو بیفت، شاهزاده!

و یساولان که بعد از یک شب بیخوابی و جستجوی خسته کننده بالاخره شکار خود را در کوهستان پیدا کرده بودند با شور و غوغا و بوق و کرنا از دامنهٔ کوه سرازیر شدند. در کنار رودخانه قایق آماده بود. یساول پیر با لگدی محکم او را به درون قایق انداخت. چند یساول که در قایق منتظر بودند از مشاهدهٔ دزد کوهستان با حیرت و استهزاء فریاد کشیدند و برایش کف زدند:

ـــ چه دزد وحشتناکی! راستی با همین هیکل و بازوی پهلوانی است که یک شهر را غارت کرده است؟

قایق به حرکت در آمد و یک یساول در میان هلهله و فریاد دیگران بانگ زد:

ـــ به هیکل مفلوکش نگاه نکنید. این شاهزادهٔ کوهستان است.

یساول دیگر دهان بی دندانش را تا بناگوش باز کرد و با تمسخر افزود:

ـــ زیر همین هیکل خوش ریخت، یک شاهزادهٔ تمام عیار مخفی است!

و درویش با خونسردی، اما با همان لحن شیطنت‌آمیز، گفت:

ـــ شاهزاده که خیر. یک دزد واقعی!

ـــ بالاخره کدام؟

ـــ آخر تفاوت ندارند هر دو مثل آن دیگر هستند. مثل ~

سکوت یساول ها دنبالهٔ حرف را در دهان درویش باقی گذاشت. یساولی که دلقک دسته بود از جا بلند شد. بینی بادکرده‌اش که وحشت از قورباغه آن را در برخورد با دیوار غار به نحو مضحکی پهن و پچخ کرده بود صورت او را حالتی وحشیانه می‌داد. با خونسردی در مقابل درویش کرنش کرد و با نوعی احترام ساختگی طناب را از دست و گردن وی باز کرد. یساولی داد زد:

ــ این طور بهترست. شاهزاده را که نمی‌شود دست بسته به تختگاه برد. چون ~

دلقک حرفش را قطع کرد:

ــ ساکت پسر! شاهزاده کیست این یک درویش است. یک مرد خدا، و حالا خواهید دید چه رقص و سماع صوفیانه‌یی به راه خواهد انداخت.

یساول پیری که درویش را توقیف کرده بود روی دستهٔ پارویی که در دست داشت ضرب گرفت و تصنیف مسخره‌یی را شروع به خواندن کرد. دلقک بی آنکه به سکون و سکوت درویش توجه کند با کرنشی مسخره مقابل درویش ایستاد. ناگهان در ریش بلند سپیدی گرفتهٔ او چنگ زد:

ــ بلند شو درویش! وقت سماع است.

با زور او را به میان قایق کشانید. قایق تلوتلو خورد اما تعادل خود را بازیافت. دلقک در حالی که دستهای لاغر و استخوانی مرد خدا را در دست‌های زمخت خود گرفته بود شروع کرد به رقصیدن. یساول ها کف می‌زدند، هلهله می‌کردند و تصنیف زشتی را که یساول پیر می‌خواند تکرار می‌کردند. درویش خود را تسلیم حرکات دلقک کرده بود و یساول ها متلک می پراندند و با دست و سر حرکات رقص دلقک را تقلید می‌نمودند.

صدای خنده و آواز، قایق عالیجناب را که جلوتر از قایق یساول ها حرکت می‌کرد، متوقف داشت.

ــ بچه ها، این یک دزد خطرناک است. دستهایش را ببندید!

ــ نه عالیجناب، اگر کسی ریش هایش را دانه دانه هم بکند صدایش در نمی‌آید.

ــ ممکن است ناگهان خودش را توی آب بیندازد و فرار کند. دستهایش را فوراً ببندید!

یساول پیر ضرب و تصنیفش را قطع کرد. با ترس و احتیاط آمد و دست و شانه او را با طناب بست. دلقک هم که یکدفعه دست درویش را رها کرد، او را به کف قایق انداخت

و بعد، با آبی که بر او تاخت سراپایش را آلوده ساخت.

قایق به مقصد رسیده بود و درویش را که با دست و شانهٔ بسته جلو دسته حرکت می‌کرد یساول ها با فریاد و مسخره وارد خانهٔ قاضی کردند. از تشریفات محکمه، و از مذاکره‌یی که بین عالیجناب با قاضی و شاهدهایش رد و بدل شد، درویش درین لحظه چیزی به خاطر نداشت اما یادش آمد که یک شاهد در محضر قاضی گفت:

ــ جناب قاضی، این یک دیوانه است. به زحمت سؤال و جواب نمی ارزد.

شاهد دیگر افزود:

ــ گدایی دیوانه ــ که دایم در غارها دنبال گنج می‌گردد.

سرکردهٔ یساول ها گفت:

ــ دزدست، جناب قاضی. شاید هم توی همان غارها ~

شاهد اولی حرف او را قطع کرد:

ــ دنبال گنج هایی که خودش مخفی کرده است می‌گردد! نه جناب قاضی این یک دیوانه مالیخولیایی است.

شاهد دومی افزود:

ــ که خیال می‌کند وجود دیگری در درون او مخفی است.

عالیجناب وسط حرف آنها دوید:

ــ اما دزدست، قربان. خودش هم آن را انکار نکرده است.

شاهد اول گفت:

ــ سر و وضعش را نگاه کنید، جناب قاضی! با این ضعف و لاغری چطور می‌تواند خانه های یک شهر را در ظرف یک هفته، آن طور خالی کند. برای یک گدای دیوانه ~

و درویش زیر لب منگید:

ــ برای یک شهزاده غارت کردن یک شهر یک هفته هم لازم ندارد، قربان!

سرکردهٔ یساولان با خشم و خروش فریاد زد:

ــ ملاحظه می‌کنید، جناب قاضی! این گدای احمق دستگاه داروغه را دست انداخته است. آیا این کار مجازات ندارد؟

قاضی که با کبر و نازی شاهزاده‌وار بر مسند حکم تکیه زده بود، دستی به ریش خود کشید و در حالی که از گوشه چشم به متهم می‌نگریست، بی آنکه چیزی از وی سؤال

کند حکم خود را داد. حکم او این بود که طنابی محکم به گردن دیوانه بیندازند. اورا با رسوایی و خواری دور شهر بگردانند. در میدان جلو بازار تا نفس دارد تازیانه اش بزنند و بعد هم او را از دروازه اخراج نمایند تا دیگر هر دیوانه یی جرئت نکند دستگاه داروغه را دست بیندازد.

یادش آمد که آن روز تا نزدیک عصر او را با بوق و کرنا توی شهر گرداندند. در میدان جلو بازار شلاق جانانه یی به او زدند. انبوه مردم با لذت و خرسندی وحشیانه یی در گذرها به تماشای او جمع آمدند. بچه ها دنبال موکب شکنجه با او حرکت می‌کردند. در تمام راه بچه ها سنگ و کلوخ و آب دهان به رویش انداختند و از هرجا رد شد زن ها از پشت بام ها لعن و نفرین و خنده و متلک نثارش کردند. بالاخره نزدیک دروازه یساول ها طناب را از گردنش باز کردند و در بیرون دروازه با مشت و لگد او را توی خندق پشت شهر انداختند.

باز به خاطر آورد که چند لحظه، همانجا درون خندق نیمه جان و تقریبا بیهوش توی گند و کثافات گودال ها باقی مانده بود. بعد هم با زحمت و تقلا خود را از آنجا بیرون کشیده بود و راه تپه های مجاور را که با شهر فاصله یی نداشت پیش گرفته بود. در بین راه هم از جوی گل آلودی که محلّ عبور آب های کثیف مزرعه های اطراف شهر بود، قدری آب نوشیده بود و باز با بیحالی و تلاش، در جادهٔ سربالا و در حالی که عصای چوپان را هم که سالها تکیه گاه راه‌پیمایی های او بود از دست داده بود، در میان باد و سرمای کوهستان خود را به این غار رسانده بود.

این را هم به یاد داشت که وقتی آن آب کثیف توی جوی را با کف دست می‌نوشید با شاهزادهٔ خود حرف زده بود:

ــ عصر به خیر شاهزاده! دنیای مال تست. جریمهٔ خوشباشی های گذشته ات را خوب پرداختی؟

و ندای درون، از زبان شاهزاده به او پرخاش کرده بود:

ــ عصر به خیر، گدای احمق! برای همین خوشی ها بود که قصر و خاتون و ملک و آسایش را ترک کردی؟

و درویش که روی سنگ سفید در کنار برکهٔ جلو غار نشسته بود تمام این ماجراها را در یک لحظه از پیش چشم خود مرور داد. روزه بود و تمام شب را در مناجات و نماز

گذرانده بود. سرش بـه شدت درد می‌کرد و تـمـام پشت و پهلویش مجروح به نظر می‌رسید. تصویرش در آب برکه بـه تصویر یک درخت بی برگ و بار می مانست. کلاغ پیری مقابل چشم او از کنار برکه پرواز کرد و به بالای دهانه غار پرید. مرد بـا گوشهٔ چشم حرکت او را دنبال کرد. در بالای غار درخت خشکیده‌یی در زیر باد حرکت می‌کرد. تصویر شاخه های بی برگ و بار آن در لرزشی که توی آب برکه داشت تصویر مرد را در خود فرومی پیچید، تکه تکه می‌کرد و در بین نقش ابر و آسمان و عکس کوه و صخره محو می‌نمود.

درویش همـانجا کـه نشسته بود خمیازه‌یی کشید امـا از اینکه خستگی های دیروز همچنان در تنش باقی بود احساس رضایت کرد. فکـر اینکه هنوز شاهزاده در وجودش باقی است برای وی مـایهٔ تشویش بود. از وقتی سایـهٔ مزاحمِ او را برروی ضمیر خویش احساس کرده بود ایـن تشویـق از وی جدا نشده بـود. در تمـام سالهایی کـه از بلخ تا مکـه و از شام تا نشابور همهٔ دنـیا را زیر قدم سپرده بود وجود این مزاحم جدایی ناپذیر را احساس کرده بود. در تمام این مدت احساس کرده بود که یک نیمهٔ وجودش با نیمهٔ دیگر آن در ستیز و گریز به‌سر برده بود و این کشمـکش او را از اینکه به آنچه در ورای خودی هاست بیندیشد مانع آمده بود. همان اولین روزهـای رهایی بود که بـرخورد با درویش پابرهـنه او را متوجه ایـن سایهٔ درونی کرده بود.

یک هفته بود که بـلخ را پشت‌سر گذاشته بـود. شتابان و مثل آنکه او را دنبال کرده باشند جاده‌هـا را در زیر پای درمی‌نوشت. از یک پل نیم شکسته عبور کرده بود و به سر یک دو راه رسیده بود. درویش همـانجا برسر یـک سنگ نشسته بـود. چه سیمای آرام و چه پیشانی درخشانی داشت! ریاضت وجودش را خـورده بود. آنچه از آن باقی مانـده بود انگار فقط یک شبح بود ــ یک روح اثیری و بی جسم. با لبخندی که بوی آشنایی می‌داد گفت:

ــ صبـح بـه خیر، چوپـان! بـا ایـن عـجله انگـار از گـرگ مـی‌گریزی. پس گله‌ات کجاست؟

ــ صبح به خیر، درویش! گله‌ام را گذاشته‌ام. اما آنچه از آن مـی‌گریزم دنیاست. می‌ترسم اگر دیرتر بگریزم دنبالم کند!

درویش خنده‌یی رندانـه کرد. خنده‌اش گرمی خورشید و روشنی هوای صبحگاهان را داشت.

ــ نترس دنیا دنـبالت نمی‌کند چون با تو همه جا همراهست. انسان تا از خودی خود

رهایی نیابد از دنیا جدا نمی‌شود.

ــ این را شنیده‌ام، درویش. اما کیست که بتواند از خودی خود جدا شود. انسان می‌تواند تخت و تاج را ترک کند، قصر و ملک را رها نماید از عزت و شوکت بگذرد اما از خودی خود نمی‌تواند فاصله بگیرد.

ــ کار آسانی نیست. اما من از خودی خود فاصله گرفته‌ام. از یک راهزن که در وجودم بود جدا شده‌ام. آیا دنیایی که تو از آن می‌گریزی ملک و فرمانروایی است؟

چوپان که نمی‌خواست به آسانی به این سؤال جواب بدهد با بیخیالی گفت:

ــ راستش من هم در درون خود یک راهزن دارم. برای رهایی از آن چه می‌توانم کرد؟

ــ کار آسانی نیست چوپان. این راهزن دایم ترا وسوسه خواهد کرد، دایم ترا سرزنش خواهد کرد.

ــ می‌دانم، این را تجربه کرده‌ام. اما با او چه باید کرد؟

ــ باید دایم شکنجه‌اش کرد، باید دایم توی سرش کوبید. تسلیم شدنت به خواری و رسوایی بیش از هر چیز به او لطمه می‌زند. اما یادت باشد که تا او با تست آنچه از آن می‌گریزی با تست.

صِدای کلاغ و سنگ کوچکی که از زیر پای او به درون برکه غلتید رشتهٔ افکار مرد خدا را درین لحظه از هم گسیخت. با این صدا پل نیم‌شکسته و درویش پابرهنه هم در افق‌های دور محو شد. نسیم خفیفی از روی گردن و شانه مجروح نیم لخت او گذشت و روی برکه را به لرزش در آورد. مرد به درون برکه نگاه کرد. سیمای خود را با چهرهٔ درویش پابرهنه درهم آمیخته یافت: از وجود او نیز شبح اثیرگونه‌یی باقی بود. اما با او چقدر شباهت و در عین حال چقدر اختلاف داشت! درویش پابرهنه از رهزن خویش رهایی یافته بود اما رهزنی که در درون وی بود همچنان بعد از سالها با وی باقی مانده بود. آخرین حرف او را به خاطر آورد و زیر لب منگید:

ــ خواری و رسوایی. تسلیم به خواری و رسوایی!

از همانجا که نشسته بود به بالای غار نگاه کرد. باد در میان بوته‌های خار می‌پیچید و او را به آنجا می‌خواند. از کنار برکه برخاست و در یک چشم برهم زدن خود را بالای غار یافت. دامنهٔ کوه، جا به جا، پر از بوته‌های خار بود. ساقه‌های نرم و نیم پوسیدهٔ نی هم که تازه

از زیر برف های باران خورده بیرون آمده بود همه جا پراکنده بود. فکری تازه از خاطرش گذشت ــ فکر آنکه پشته‌یی ازین بوته ها را به شهر ببرد و دوباره همراه شاهزاده به کوچه ها و گذرهایی که دیروز شاهد آن همه خواری و رسوایی وی بود سری بزند. شاهزاده کوشید با وسوسه و عتاب درونی وی را از این فکر منصرف کند. اما ناخرسندی او وی را درین اندیشه راسخ کرد. بی آنکه تردیدی نشان دهد به کندن بوته ها پرداخت. ساقه های نرم و پوسیدهٔ نی هم، در اندک مدت در زیر انگشت های لاغر و استخوانی او به یک شبکهٔ حصیرگونه تبدیل شد و توده‌یی از بوته های خار درون آن جای گرفت. طناب باریکی نیز که خرقهٔ پاره پاره او را به بدن نیم عریانش می پیوست پشتهٔ خار را بر دوش و شانهٔ او محکم کرد و درویش با این بار از دامنهٔ تپه سرازیر شد.

•

راه شهر را نمی‌دانست اما دود و غباری که از دور یک گوشهٔ افق را به شدت تیره کرده بود آن را به وی نشان داد. جاده از دامنه کوه به طور مار پیچ تاب می‌خورد و او را به سوی شهر می برد. راه از روستایی هایی که کالاهای خود را به بازار می بردند، و از دوره گردهایی که از شهر به روستاهای اطراف می‌رفتند به طرز گیج کننده‌یی پر رفت و آمد بود. الاغ های روستائیان که بی هیچ نظمی در عرض جاده حرکت می‌کردند بارها مانع از عبور وی شدند. چند بار فحش و فریاد ارابه‌ران‌ها او را با باری که بر دوش داشت به آنسوی جاده پرتاب کرد. دو دفعه هنگامی که در کنار جاده نماز می‌خواند شترهای بارکش پوزه های خود را در بوته های خار او که آن را در یک کنار رها کرده بود فرو کردند. یک دفعه یابوهای آسیابان نزدیک بود او را با بارش زیر دست و پای خود لگدمال کنند. تیغه های تیز بوته ها مکرّر گردن و شانهٔ نیم لخت او را آزرد و او مجبور شد لمحه‌یی چند در راه توقف کند و با تکه‌یی از خرقهٔ پاره جراحت خود را ببندد و خون سینه و گردن را پاک کند. طناب باریکی که پشتهٔ خار را به پشت او بسته بود مکرّر از هم پاره شد و او ناچار گشت بایستد و آن را دوباره گره بزند.

وقتی به میدان شهر رسید نزدیک غروب بود و بازار و دکان اندک اندک برچیده می‌شد. اما بچه ها تک و توک توی کوچه ها پرسه می‌زدند و در میان دود و شعلهٔ آتش هایی که رو به خاموشی می‌رفت جست وخیز می‌کردند. شهر، شب چهارشنبهٔ سوری را جشن گرفته بود. مردم به خانه ها رفته بودند و جز معدودی بچه های ولگرد و جوان های بیعار هیچ کس در

میدان جلوی بازار دیده نمی‌شد. درویش پشته‌اش را همانجا در میدان روبه‌روی دهنهٔ بازار به زمین گذاشت و خود یک لحظه به دیوار مقابل در کنار میدان تکیه داد. گرسنگی و خستگی او را از پا درآورده بود. با آنکه ماه رمضان نبود، مرد خدا، مثل همه روزهای دیگر سال روزه بود. یارای آنکه با باربوته‌اش، همراه شاهزاده، در کوچه‌های اطراف پرسه بزند و خاطرهٔ خواری‌ها و رسوایی‌های دیروز را مزمزه کند برایش باقی نمانده بود. اندیشید که اگر پشتهٔ بارش را بفروشد می‌تواند با لقمهٔ نانی که می‌خرد روزه‌اش را بگشاید و شب را در مسجد شهر اعتکاف کند. اما او نه حساب چهارشنبهٔ سوری را کرده بود نه حساب بهار زودرس را که به‌دنبال آن از راه می‌رسید. سال‌ها بود که حساب سال و ماه را از دست داده بود. در غروب چهارشنبه سوری، دیگر هیچ کس در اطراف بازار و میدان تردد نمی‌کرد تا بوته‌های او را برای سوخت یا برای جشن خریداری کند.

احساس خستگی می‌کرد. پشت به دیوار داده بود و زیر لب اوراد و ادعیهٔ روزانه‌اش را می‌خواند. گرسنگی او را از پا درآورده بود. از تشنگی رنج می‌کشید. از ناتوانی پلک‌های خسته‌اش یک لحظه روی هم افتاد و خوابی سبک او را از خود درربود. صدای یک عدّه بچه‌های ولگرد که از دهنهٔ بازار به میدان وارد شدند خوابش را یک لحظه به‌هم زد. اینها سرودهای مسخره‌آمیز می‌خواندند و همراه با آهنگ ساز و دف می‌رقصیدند. تمام میدان از خنده و شادی به هیجان آمد اما درویش که از ماندگی تاب حرکت نداشت همچنان خواب‌آلود در کنار میدان باقی ماند و بانگ و فریاد بچه‌ها او را از جای خود نجنباند. بچه‌ها تا چشمشان به بوته‌هایی که وسط میدان ریخته بود افتاد با لودگی فریاد شادی کشیدند و به یک لحظه آن را آتش زدند. سپس با همان شوخی و بیغمی که خاص بچه‌هاست در اطراف آن شروع به جست‌وخیز کردند. تا درویش به خویش آمد و خود را به میان آنها رسانید، بچه‌ها بی‌آنکه به او فرصت حرف و اعتراض داده باشند دستش را گرفتند و با دف‌زدن و کف‌زدن او را با خود به پایکوبی کشاندند. یاد رقص مسخرهٔ قایق یا خاطرهٔ مجالس وجد و سماع درویشان شام و بغداد یک لحظه درویش را در جذبه‌یی بیخودانه فروبرد و ناگهان به همراه بچه‌ها و در میان ساز و سرود آنها خود را به جاذبهٔ پایکوبی و دست‌افشانی تسلیم دید. تمام درد و شوق روحانی درویش درین پایکوبی مجال خودنمایی یافت و حرکات دست و پا و جنبش سر و اندام وی میل به از خود رهایی را که بر تمام وجود او حاکم بود به زبان اشاره به بیان می‌آورد. بچه‌ها هم دچار حیرت و هیجان شده بودند و چشم‌های شاد و شوخ

آنها با کنجکاوی و بیخیالی به حرکات درویش خیره مانده بود.

درین هنگام یک دسته جوان‌های بیعار که با شادی و نشاط آکنده از بیخیالی از کوچهٔ مقابل بازار می‌آمدند درویش ژولیده مویی را در میان بوته های مشتعل، همراه بچه های محله، مشغول پایکوبی دیدند. آنها هم به شور و هیجان آمدند و با شوخی و لودگی در اطراف وی، مثل بچه های ولگرد، به جست‌وخیز مشغول شدند. هوا تاریک شده بود و پایکوبی در پرتو شعلهٔ بوته ها منظره‌یی جادویی به جست‌وخیز بچه ها می‌داد.

ناگهان یک بچهٔ ولگرد که تازه از دهنهٔ بازار می‌رسید در حالی که بوته افروخته اما نیم‌سوخته را به جانب درویش پرتاب می‌کرد، فریاد برآورد:

ــ بچه ها، این دیوانهٔ دیروزی است!

صدای دیگری گفت:

ــ همان دزد دیوانه!

و صدای یک ولگرد بیعار غرش کرد:

ــ جادوگر غارها. بچه ها این یک راهزن است!

بلافاصله بچه ها از درویش فاصله گرفتند. آواز و خندهٔ کودکانه‌شان که پر از شادی و مهربانی بود ناگهان به فریاد خشم و نگاه نفرت تبدیل شد. یک عدّه‌شان با سنگ و چوب و بوته های نیم‌سوز به جان درویش افتادند. عدّه‌یی دیگر که دوست داشتند درویش را همچنان به پایکوبی وادارند و لذت شادی و شوخی را از دست ندهند با آن عدّه به نزاع برخاستند. در یک لحظه صحنهٔ شادی و دوستی به معرکهٔ جنگ و دشمنی تبدیل شد. تا حریفان مشغول زد و خورد بودند، درویش که نیمی از خرقه اش سوخته بود و تمام وجودش از دود آتش سیاه شده بود در تاریکی شب از یک کوچهٔ باریک مجاور میدان زد به چاک و ناپدید شد. درین بین باران هم درگرفت و آتش نزاع را هم مثل آتش بوته ها خاموش کرد.

درویش که سودازده و سراسیمه در زیر باران شامگاه از یک کوچه به کوچهٔ دیگر می‌گریخت بالاخره خود را در مقابل یک مسجد کهنه یافت. شور و غوغای ولگردها که او را در کوچه ها دنبال می‌کردند از دور به گوش می‌رسید اما او بیش از آن از پا درآمده بود که باز به درون کوچه های تاریک و ناشناس فرار کند. به مسجد داخل شد و اندیشید شب را در آنجا بگذراند و زیر سقف خلوت و آرام آن لمحه‌یی چند خستگی را از تن بیرون نماید. خادم مسجد هنوز از ورود او خبر نداشت که دنبالهٔ دستهٔ ولگردان با سروصدای بسیار به

کوچه های اطراف رسید.

ـ دزد را در مسجد نگذارید!

ـ مسجد جای دیوانه ها نیست، بیرونش کنید!

ـ راهزن است، ممکن است مسجد را آتش بزنند!

و با این سر و صداها خادم که مرد شوریده حال را در صحن مسجد نشسته دید، از ترس خود با مشت و لگد به جان او افتاد. پایش را که از ماندگی یارای حرکت نداشت با خشونت کشید، سرش را چند جا به پایه های سنگی مسجد زد او را در میان تاریکی ها به زور از مسجد به کوچه انداخت.

با این حال فریاد غوغا که هر لحظه نزدیک می‌شد درویش را به جستجوی فرار وادار کرد. برخاست. و با شتاب تمام راه گریز پیش گرفت. ساعتها در پس کوچه های تاریک و ناشناس در زیر باران و در میان فریاد ولگردها و صدای سگ ها از کوچه‌یی به کوچه‌یی می‌گریخت تا سرانجام خود را، در بیرون شهر به دامنهٔ تپه ها رسانید و با همان وحشت و نفرتی که طیّ سال ها همواره از شهر و اهل شهر داشت راه جاده‌یی را که به سوی کوه‌های دوردست می‌رفت پیش گرفت. هوا تاریک بود و زمین خیس و سرد و لغزان می‌نمود.

غوغای بچه ها دیگر به گوش نمی‌رسید اما سگ ها همچنان پارس می‌کردند و سنگ های خرد و بزرگ که زیر پای مرد جا به جا می‌شد پاهای برهنه اش را مجروح می‌کرد. باد از درز و شکاف خرقهٔ پاره و نیم سوختهٔ او تا مغز استخوانش نفوذ می‌کرد و او گریزان و سرگردان در جادهٔ تاریک می‌دوید. قلبش به شدّت می‌زد و نَفَس از سینه اش به زحمت بیرون می‌آمد، اما او مثل کسی که دنبالش کرده باشند با سرعت تمام جادهٔ لغزان سربالا را زیر قدم می‌آورد. باران خرد اندک اندک درشت شد و ناگهان به صورت رگبار در آمد. با این حال او بی توقف می‌دوید. همه جا دیوار خرابه‌یی، درخت خشکیده‌یی و زیر پلی را جستجو می‌کرد تا یک لحظه از ضربه های رگبار در آنجا پناه بیابد. همه جا تاریک، همه جا پر از تپه و چاله و همه جا عاری از دیوار و درخت بود. باد تندی می‌وزید و از رگباری که مثل سیل فرومی‌ریخت پرده‌یی تاریک و اُریب جلوی چشم می‌آویخت و نور خیره کننده‌یی که دم به دم از برق پرخروش فرومی‌جست در پهنای این پرده فرومی‌شکست و جلو دید را می‌گرفت. مرد می‌دوید و می‌لغزید و می افتاد و باز برمی‌خاست و خود را به پیش می‌کشاند.

رگبار هر لحظه تندتر می‌شد و بالاخره دانه های درشت آن به صورت تگرگ در آمد.

درویش در زیر رگبار تگرگ همچنان می‌دوید و در امتداد جاده نشناخته پیش می‌رفت. دست‌های کرخت یخ‌زده را با ناتوانی جلوی سر و صورت می‌گرفت و در میان تگرگ، بی آنکه جلوی پای خود را ببیند، راه خود را ادامه می‌داد. بالاخره با آنکه تگرگ ایستاد، باران همچنان فرومی‌ریخت. اما مرد دیگر یارای حرکت نداشت و به زحمت در میان باد و باران دست و پایی می‌جنباند. ناگهان پایش لغزید، سرش به چیز سنگینی خورد و بلافاصله نقش زمین شد.

٤

ناله‌یی کرد و چون چشم گشود سر و کلّه‌یی پشم‌آلود با ریش و ابرویی انبوه و پرپشت را که نگاه گرم و لبخند شیرینی در میان آن‌ها می‌درخشید بالای سر خود دید.

ـ بلند شو مرد خدا! چندین روزست جز آب و دوا چیزی از گلویت پایین نرفته است. امشب که تب و درد فروکش کرده است این یک کاسه شیر داغ حسابی حال ترا جا می‌آورد!

مرد به خود تکانی داد و با ترس و کنجکاوی در یک گردش چشم دور و بر را از نظر گذرانید. بعد از سالها آوارگی در کوه و بیابان خود را در زیر یک سقف گرم، در آغوش یک هوای مطبوع رؤیایی می‌دید. در یک سوی اطاق آتشی روشن بود، و در سوی دیگر پیه‌سوز کوچکی دود می‌کرد و بر سقف و دیوار کاه‌گلی خانهٔ پیرمرد روشنی می‌انداخت. با ناباوری به پیرمرد که در بالین او به زانو در آمده بود و از کاسه‌یی که در دست داشت بخار دلپذیری برمی‌خاست نگاه کرد.

ـ برخیز، فرزند! زنده ماندنت را هیچ کس باور نمی‌کرد. لطف خدا بود که به دادت رسید.

صدای پیرمرد به زحمت، و مثل آنکه از فاصله‌یی دور می‌آید، به گوشش می‌رسید. هنوز کرختی خواب روی پلک‌هایش سنگینی می‌کرد. با ناله‌یی مقطع، و با ترس و تردید پرسید:

ـ آیا... بالاخره... مرا... ترک کرد؟

ـ نه فرزند، او هرگز دردمندان و بی‌پناهان را ترک نمی‌کند. خود او بود که در آن سیل و باران مرا به جستجوی تو، به بالین تو فرستاد.

ــ وای... پس این... لعنتی هنوز با... با من است،... هنوز هم... ترکم نکرده است؟

بریده بریده حرف می‌زد. صدایش مأیوس و حزن‌آهنگ بود. خسته به نظر می‌رسید، خواب چشم‌هایش را روی هم می‌انداخت. پیرمرد با لحنی جدی و خشونت‌آمیز داد زد:

ــ از چه کسی صحبت می‌کنی، فرزند؟

ــ از همان شاهزاده... نه، از همان دزد... که هرجا... هرجا می‌روم... دنبالم می‌کند.

کاسهٔ شیر را از دست پیرمرد گرفته بود. اما با ترس و دودلی به آن نگاه می‌کرد.

ــ شیرت را بنوش، فرزند. این گرسنگی است که انسان را به وهم و مالیخولیا دچار می‌کند. هیچ دزدی و هیچ شهزاده‌یی ترا دنبال نمی‌کند. آرام باش، مرد خدا. این خدا بود که نجاتت داد. شیرت را بنوش و شکر او را ~

یک جرعه شیر نوشید. نام خدا او را از تردید بیرون آورده بود. به نظرش آمد که با آن یک جرعه جان و حیات عالمی وارد وجودش شد. صدایش آهنگ زندگی یافت. وهم و رؤیا از جلو چشمش محو شد. با کنجکاوی اما خونسردی پرسید:

ــ اینجا کجاست، زندان قاضی؟

و پیرمرد با لحنی که طنز و دلنوازی را به هم می‌آمیخت گفت:

ــ زندان قاضی نه. اما کاروانسراست که آن هم برای آنکه به کوه و صحرا عادت دارد زندان است.

ــ کاروانسرا؟ آن هم در کوه و صحرا!

ــ آیا این ممکن نیست. اما اینجا یک بقعهٔ متروک است فرزند که با کاروانسرا تفاوت ندارد. اینجا را گور شاهزاده می‌گویند. اما تو، هم اکنون از کدام شاهزاده صحبت کردی؟

ــ من از یک دزد صحبت کردم که یک وقت خودش را شاهزاده می پنداشت.

ــ این یک خیال واهی است فرزند. کدام شاهزاده است که زیر تگرگ و باران یک درویش پابرهنه را در کوه و صحرا دنبال کند؟

بیمار جوابی نداد. شیر را جرعه جرعه سرکشید و گوش به حرف های پیرمرد داد:

ــ آنشب ترا کنار دیوار همین بقعه بیهوش و تقریباً نیمه جان پیدا کردم. در تاریکی

شب و در حال ترس و فرار سُرت به دیوار بقعه خورده بود. من، درست در همان لحظه که باران و تگرگ بند آمده بود از پشت بام این بقعه شبح ترا توی تاریکی ها در کنار این دیوار افتاده دیدم. شتر بچهٔ گمشده یی را اینجا بر پشت بام این کاروانسرا جستجو می‌کردم. این جستجو برای نجات تو بود، فرزند. همیشه وقتی راه گم کرده یی به کمک احتیاج دارد من روی پشت بام ها دارم دنبال شتربچه یی می‌گردم.

بیمار اینک نیرو و هوش خود را بازیافته بود. آن چند جرعه شیر گرم ــ چنانکه پیرمرد گفته بود ــ حسابی حال او را به جا آورده بود. حرف های پیرمرد، خاطره های گذشته را در ذهن او جان داده بود. ناگهان با خود زمزمه کرد:

ــ کاروانسرا... پشت بام... شتر بچه... هوم!

و بلافاصله پرسید:

ــ راستی پیر مقدس، آیا تو هرگز شتر بچه را در بلخ، برروی بام یک کاروانسرا جستجو نکرده یی؟

ــ در بلخ؟ چرا. اما از آن ماجرا حالا باید بیست سالی گذشته باشد. آن داستان را هم جز من و آنکس که خود را مالک آن کاروانسرا می پنداشت نمی‌داند. آیا تو چیزی از آن قصه را شنیده یی؟ راستی، نکند ــ

ــ درست است، ژنده پوش مقدس! من درست از دست همان کس که خود را مالک آن کاروانسرا می پنداشت می‌گریزم. این سایه همان شاهزاده رهزن است که هر جا می‌روم همچنان مرا دنبال می‌کند!

ــ اما فرزند، انسان نباید از سایهٔ خود بترسد. آنچه انسان را از سایهٔ خود می‌ترساند تنهایی است ــ تنهایی و بیکاری. به هر حال انسان مشغول فارغ باشد بهترست تا فارغ مشغول. راستی مرد خدا، حالا شغل و حرفهٔ تو چیست؟

ــ من شغل و حرفه یی ندارم. زندگی در آوارگی و از خود گریزی جایی برای اشتغال به حرفه و شغلی باقی نمی‌گذارد.

ــ باورکردنی نیست فرزند! بیست سال عمرت را در آوارگی و بیکارگی، بدون هیچ شغل و حرفه یی، دور از مردم سر کرده یی و باز امید داشته یی از خودی خود، که مثل سایه دنبال انسان است، رهایی بیابی. درست است که انسان برای از خود رهایی نیاز به تحمل محنت و ریاضت دارد اما آن ریاضت و محنتی است که در صحبت انسان ها، و در تحمل

دوستی ها و دشمنی های آنها حاصل می‌شود. زندگی در عزلت که بدون شغل و حرفه و دور از دردسر و آزار مردم باشد زندگی در برج عاج است و هیچ چیز به آن اندازه با مذاق یک شاهزاده مناسب نیست. اگر شاهزاده‌ات درین مدت هرگز از تو جدا نشده است، از آن روست که تو، در درون غارها، در میان صحراها و حتی در قله کوه‌ها برای او و برای خود قصری خلوت، شاهانه و دور از ازدحام ساخته بودی، بیکارگی ومردم گریزی هرگز راه خدا نیست، راه خدا از میان مردم می‌گذرد!

●

مرد خدا با حیرت اما نه با انکار به حرف ژنده‌پوش گوش می‌داد. بعد از بیست سال دوباره او را همچنان گستاخ‌وار، با هیبت، و بی اعتنا با خود مشغول صحبت می یافت و از اینکه صحبت او دیگر به غرور شاهانهٔ وی برنمی‌خورد خرسند بود. ژنده‌پوش اندکی پیرتر به‌نظر می‌آمد اما حالت وحشی گونه و رمیده‌وار گذشته اش را همچنان حفظ کرده بود:

ــ آری فرزند، راه دیگری نیست. راه خدا از میان همین مردم ساده و عادی می‌گذرد که رنج می برند و باز شادی می‌کنند، کینه‌جویی می‌نمایند و باز عشق می ورزند، یکدیگر را می‌درند و می‌خورند و باز خود را برای یکدیگر فدا می‌کنند، در جنگ سیل خون راه می اندازند و باز در صلح دست یکدیگر را با محبت می‌فشارند. با اینهمه در هرچه می‌کنند و در هرچه نمی‌کنند تصویر ذات او و تسخیر ارادهٔ او باقی می‌مانند. آنکس هم که جویای اوست تا وقتی در میان آنها نباشد تا وقتی در هیجان‌ها و شادی های آنها شریک نگردد و تا وقتی از دردها و افسردگی هاشان رنج نبرد هرگز به آنچه می‌جوید نخواهد رسید.

بیمار که گویی از عمر رفته تأسف داشت با لحنی که حاکی از درماندگی به نظر می‌رسید، آهسته گفت:

ــ اما من بعد از بیست سال که از مردم گریخته‌ام حالا در بین آنها چه می‌توانم کرد؟

ــ متأسفم، مرد خدا! اما آن بیست سالی که تو آن را در تنهایی و آوارگی و بیکارگی سرکرده‌یی یکسره در خودنگری گذشته است. تمام آن مدت را، به رغم محنت و ریاضتی که تحمل کرده‌یی، با شاهزاده‌یی که در درون خود داشته‌یی، در یک زندان شاهانه گذرانده‌یی. جستجویت را باید در بین مردم، همراه مردم، و به خاطر مردم از سر بگیری.

ــ می‌ترسم زندگی در بین مردم مرا سرانجام باز به آنچه از آن گریخته‌ام برگرداند.

بارها از پیران راه شنیده‌ام که صحبت مردم به آتش می‌ماند نباید خود را به دم آتش داد!

ــ اما بدون این آتش هم روح تصفیه نمی‌شود. حتی خام و شکننده باقی می‌ماند. گوش کن مرد خدا. من زمانی خشت‌زنی می‌کردم. یک روز که خشت‌هایم خشک شد و خواستم آن‌ها را به کارگاه آجر بفرستم، شنیدم که یک خشت نیمه‌خشک در گوش خشت دیگر زمزمه می‌کرد: «بدرود باش دوست عزیز، امشب ما را به آتش می برند!». می‌دانی آن خشت دیگر چه جوابش داد: «باکی نیست دوست جوان. در عوض، آتش خامی و شکنندگی را از ما خواهد گرفت!» حالا تو هم، شاهزادهٔ عزیز، فکر نمی‌کنی آتشی که می‌سوزاند بیشتر از سرمایی که کرخت می‌کند در انسان شوق و طلب برمی انگیزد؟ به هر حال، رهایی از خود جز با درگیری با غیر ممکن نیست، فرزند. انسان وقتی خود را با غم و شادی خلق درگیر می‌کند لااقل می‌تواند دل را به این امید خوش دارد که محنت او برای دیگری تبدیل به راحت می‌شود و شادی او دیگری را از بند محنت می‌رهاند. دست او به کار می افتد و دست‌هایی را که یارای کار ندارند کمک می‌کند. کار او آنچه را دیگر مردم آغاز می‌کنند به پایان می برد و کار مردم هم آنچه را وی آغاز می‌کند به انجام می‌رساند. بدینگونه انسان وقتی در بین مردم، با مردم، و به خاطر مردم زندگی می‌کند در بسط و توسعهٔ دنیایی که مشیت خداوند آن را چنانکه هست زنده و متحرک و باقی و بر پا می‌خواهد، شریک می‌شود و این ارتباط با مردم به وی کمک می‌کند تا با آنچه مردم تصویر ذات او و مظهر صفات او هستند اتصال بیابد. اما انسان که بین مردم زندگی می‌کند و در کار آنها شریک می‌شود البته از خواب و خور هم بی نیاز نیست و حالا، دوست عزیز، بعد از کاسهٔ شیری که نوشیدی هیچ چیز مثل یک خواب آسوده ترا برای بازگشت به میان مردم آماده نمی‌کند. پس به امید فردا، بخواب فرزند ــ شب به خیر!

ــ شب به خیر، پدر! به امید فردا که...

ــ که دیگر مرا اینجا نخواهی یافت. اما کوله‌بار من که سال‌ها پیش در کاروانسرای شاهزاده بلخ آن را با خشم و نفرت نگریستی هدیهٔ ژنده‌پوش برای شاهزاده بلخ خواهد بود و آنچه را من به عبارت برایت نگفتم به اشارت برایت خواهد گفت... شاید هم تقدیر باز ما را در سر راه یکدیگر قرار دهد. فعلاً به امید دیدار، شاهزاده، شب به خیر.

ــ به امید دیدار پیر مقدس، شب به خیر!

۵

چند لحظهٔ بعد، ژنده‌پوش پیر که چندین شب، در کنار گور شاهزاده، از بیمار پرستاری کرده بود و در تمام این مدت یک لمحه نیز چشم برهم ننهاده بود در خواب عمیقی فرورفت. به‌دنبال او بیمار نیز که دیگر خود را سرشار از امید و خرسندی می یافت خویشتن را تسلیم جاذبهٔ خواب کرد. آتش که ژنده‌پوش شیر وی را در شعلهٔ آن گرم کرده بود رو به خاموشی می‌رفت. پیه‌سوز هنوز سقف و دیوار را روشن می‌کرد، و در نسیم نیمشب که از زیر در به درون بقعه نفوذ می‌کرد نقش سایه ها را دایم زیر و رو می‌کرد. احساس شور و هیجان ناشناخته‌یی خواب را از چشم درویش دور می‌کرد. فکر آنکه ژنده‌پوش پیر او را در کنار گور شاهزاده از تنهایی و آوارگی بیهوده نجات داده بود او را درباب رهایی از شاهزاده مطمئن می‌کرد و برایش مایهٔ خرسندی بود. این خرسندی تا مدتها که نفیر خواب ژنده‌پوش در کنار گور شاهزاده طنین می افکند همچنان خاطر او را مشغول می‌داشت.

اندیشهٔ او به سوی سال های گذشته پر گشوده بود. از عمری که در آوارگی و تنهایی، اما در کنار شاهزادهٔ رهزن، به سر برده بود، احساس ناخرسندی داشت. بیست سال تمام در سختی های ریاضت و در آوارگی های بی‌سرانجام فقط با خود، با شاهزاده که خودی وی بود، سرکرده بود و از جستجوی آنچه دنیا را به خاطر آن رها کرده بود غافل و محروم مانده بود. اکنون، بعد از عمری آوارگی و مردم گریزی درمی یافت که باید آنچه را می‌جست در میان مردم، همراه مردم، و به خاطر مردم جستجو کند. باید در این آتش که او یک عمر خود را از تف آن دور نگهداشته بود خود را گرم کند، تصفیه کند و از غل و غش برهاند...

●

این اندیشه‌ها، لختی ذهن خسته و خواب‌آلود او را جولانگاه ترس و دلهره ساخت و سرانجام خوابی سنگین و عمیق او را به دنیای رؤیاها برد. دنیایی که در آن هرچه دیده بود و هرچه گفته بود با هرچه آرزو کرده بود و هرچه به پندار در آورده بود به هم درمی‌آمیخت و آنچه را واقعیت عینی بود با آنچه جز واقعیت ذهنی نداشت به هم تلفیق می‌کرد. این رؤیاها در تمام شب خواب او را مثل زندگی واقعی پر فراز و نشیب و آکنده از خرسندی و دلتنگی می‌داشت و تا صبح او را در عالمی که ورای دنیای حیات هر روزینه اما از همان مقوله بود سیر می‌داد.

یک لحظه خود را در درون غار سه خانه نزدیک نشابور یافت. زمستان بود و او آنجا

تا سحرگاه شب را به نماز و مناجات سر کرده بود. سرمایی سخت بود و او در روی سنگ و خاک سرد و مرطوب غار نمی‌توانست چشم برهم بگذارد. بدنش در زیر خرقهٔ پاره پارهٔ چوپان از سرما می‌لرزید و مثل یک تکه یخ کوهستان به نظر می‌آمد. ناگهان آرزوی آتش به دلش گذشت و در دم ازین آرزو روی درهم آورد. ناگهان چیزی گرم و پشم آلود را در کنار خویش حس کرد. اندیشید فرشته‌یی از خزانهٔ رحمت برایش پوستینی آورده باشد. بازوان لاغرش را در تاریکی گشود و پوستین را دربر کشید و سر و سینه لرزان یخ زده را در حرارت مطبوع آن گرم کرد. صبح که دیده از خواب باز کرد آن را اژدهایی پشم آلود یافت که از چشم های خونین او شرارهٔ آتش می‌جست اما تا چشمش به درویش افتاد سر برزمین مالید و از دهانهٔ غار خارج شد.

درویش نیز برخاست و سر به صحرا نهاد. آهنگ کعبه داشت و در بیابان پیادگان حج را دنبال می‌کرد. صحرایی بی پایان بود. ریگ های تفته اش پای برهنهٔ او را می‌سوزاند و باد سوزانش استخوانش را می‌گداخت با نالانی و ماندگی لنگ‌لنگان راه طی می‌کرد و افتان و خیزان می‌رفت. یک جا در کنار جاده پایش به سنگ خورد و انگشت آن آسیب سخت دید. ایستاد و با حیرت برروی سنگ این عبارت را خواند: برگردان و برخوان. با کنجکاوی سنگ را برگرداند. نوشته بود: آن را که در دل ها خانه دارد در آبادانی ها باید جست در ویرانی ها هرگز بدو نخواهی رسید! یک لحظه تأمل کرد و بعد با حیرت و تردید سر تکان داد و به راه خود رفت.

خارهای مغیلان ساق پایش را مجروح می‌کرد و گرمای آفتاب مغز سرش را به جوش می‌آورد. هنگام نماز بود و او به آب حاجت داشت. در آنسوی جاده دو حلقه چاه به نظر می‌آمد که کنار آنها از آبی که زایران کشیده بودند هنوز مرطوب به نظر می‌رسید. اما در آن لحظه جز او هیچ مسافری در اطراف چاه‌ها دیده نمی‌شد.در کنار یک چاه ایستاد و با ریسمانی که بر میان بسته بود دلو سفالینه اش را به درون چاه انداخت. وقتی آن را بیرون آورد به جای آب از جواهر پر بود، با بی نیازی و شتاب آن را در چاه خالی کرد و به سراغ چاه دیگر رفت. اما آنچه از آنجا بیرون آمد نیز به جای آب زر ناب بود. خندید و سر به آسمان کرد که: این زر و جواهر به چه کارست؟ آنچه من حاجت دارم آب است و بیم آنست که وقت نمازم بگذرد. در همان لحظه دید که از درون خاک، از زیر ریگ‌های تفته چشمهٔ آب در پیش پایش جوشیدن گرفت.

در بازگشت از حج خود را در بغداد در کنار دجله یافت. نشسته بود و خرقهٔ پاره‌پاره اش را رفو می‌کرد. سایه‌یی گران و ناهنجار را بالای سر خود احساس کرد که بر فقر و ژنده‌پوشی او با چشم سرزنش و شگفتی می‌نگریست. طرز نگاه عتاب‌آمیز مرد چنان خاطرش را پریشان کرد که سوزن از دستش توی دجله افتاد. در جستجوی سوزن به درون آب نظر انداخت. هزارها ماهی از قعر دجله سر بر کرده بود و هر یک سوزنی زرین بر لب گرفته بود. فریاد کرد که پس سوزن درویش چه شد؟ وقتی مرد ملامتگر دید که ماهیی خرد سوزن درویش را برایش باز آورد و او به آن هزاران سوزن زرین اعتنا نکرد، سایه‌اش را از سر وی کم کرد و راه خود را پیش گرفت. وی نیز برخاست و باز سر به صحرا نهاد.

صحرا غرق در گل و سبزه بود از کنار هر صخره و از بن هر بوته‌یی بهار می‌جوشید. عطر گیاهان خودرو در هوا موج می‌زد و پرندگان سبکبال در اطراف گلبن‌های نودمیده جست‌وخیز می‌کردند. در خم جاده ماده آهویی وحشی و سرگردان، با چشم‌های زیبا و رمیده گونهٔ خود ایستاده بود و از دور به او می‌نگریست. اما وقتی او به وی نزدیک شد رم نکرد ایستاد و آشناوار به او نگاه کرد:

ـ مرد خدا! شاهزاده‌ات مرد. وقت آنست که دیگر شکار کردن را ترک کنی!

صدا به گوشش آشنا آمد و در یک لحظه آهو را به جا آورد. همان شکار رمنده بود که سال‌ها پیش در آخرین روز شکار رفتنش با او حرف زده بود:

ـ کدام شکار را؟ من سال‌هاست دیگر به شکار نرفته‌ام.

ـ آری، اما درین سال‌ها شکار شاهزاده‌ات بودی و حالا که در میان مردم می‌روی مواظب باش که

ـ که شکار آنها نشوم! همین را می‌گویی، آهوی سخنگو؟

ـ نه، مرد خدا! آنجا شکار شدن بهتر از شکار کردن است. مواظب باش آنها را شکار نکنی. اگر آنها ترا شکار کنند رنج تلخی که به تو می‌رسد ترا از خود رهایی خواهد داد. آنچه ترا دچار شاهزادهٔ دیگر خواهد کرد آن است که تو آنها را شکار کنی!

تا برگشت به او جواب دهد آهو ناپدید شده بود و شبح او در بالای تپه‌ها به چشم می‌خورد.

مرد راه خود را در میان سبزه‌های مواج و درختهای سر تا پا در شکوفه نشسته‌یی که در اطراف جاده بود ادامه داد. از دور زمزمهٔ پرندگان به گوش می‌رسید. پرندگان آواز

نمی‌خواندند حرف می‌زدند و صدای آنها به آهنگ انسان‌ها شباهت داشت. یک دسته طوطی که روی شاخه‌های یک درخت نشسته بودند تا سایهٔ وی را دیدند حرف خود را قطع کردند پر زدند و در جوّ افق‌های نیلی ناپدید شدند. اما بر درخت زیبایی که او، با شگفتی و تحسین، مقابل آن غرق حیرت و نیایش مانده بود دو طوطی همچنان باقی بودند:

ــ صبح به خیر، مرد خدا! شاهزاده مرد.

ــ خرم باش، مرد خدا! دیگر شاهزاده‌یی نیست.

و طوطی‌های دیگر که در افق نیلی ناپدید شده بودند از اوج آسمان‌ها با آنها همسرایی می‌کردند:

ــ صبح به خیر مرد خدا! شاهزاده...

ــ خرم باش، مرد خدا! دیگر شاهزاده...

و انعکاس صدای آنها چنان طنین سنگینی در مغز وی افکند که سراسیمه از خواب پرید.

•

صبح شده بود و شعاع خورشید درون بقعه را روشن می‌کرد. درختی که رو به روی بقعه در باغچهٔ مقابل قد برافراشته بود غرق در شکوفه بود. تا درویش به تماشای آن به نزدیک ایوان بقعه رفت، دو طوطی از روی شاخه‌ها پریدند و به یک لحظه در جوّ آبی رنگ صبح بهاری محو شدند: یک طوطی سبز رنگ بود و آن دیگر پرهای لیمویی رنگ داشت. از ژنده‌پوش خبری نبود اما کوله‌بارش در کنار ایوان دیده می‌شد. همان کوله‌بار چرک پر گرد و غبار بود که سال‌ها پیش ژنده‌پوش با آن به قصر شاهزاده آمده بود. اندیشه‌یی مثل برق خاطرش را روشن کرد: پس ژنده‌پوش از همان روز اول این کوله‌بار را برای او آورده بود و او در گیرودار خشم و غرور شهزادگی خویش آن را ردّ کرده بود ــ یا نادیده گرفته بود.

به افق نگاه کرد: شفّاف و بی‌غبار بود. آفتاب مهربانی و دلنوازی اولین روزهای رهایی را داشت. به یاد خوابهای دوشین افتاد. این خواب‌ها او را که سال‌ها در قلمرو رؤیا زیسته، بود به اقنیم واقعیت باز می‌گرداند. تعبیر آنها در خاطر او نقش می‌بست و سخن ژنده‌پوش را برای او تفسیر می‌کرد. آن اژدها که او به جای پوستین گرفت تصویری از سال‌های آوارگی و مردم گریزیش بود که او را چندی از دغدغهٔ صحبت با خلق آسوده خاطر می‌ساخت اما فرجام آن جز گمرهی و تباهی نبود. نوشته‌یی که در آن سوی سنگ در کنار

جاده خواند، هشداری بود که به وی خاطرنشان می‌ساخت آنچه انسان را به خدا می‌رساند ویرانی نیست آبادانی است ولاجرم راه خدا از میان مردم می‌گذرد. آن دلوهای زر و گوهر و آن سوزن‌های طلایی هم که او آنها را ردّ کرد جلوه‌یی از وجود شاهزاده بود و او اگر آنها را می‌پذیرفت دوباره به صحبت یک راهزن زر پرست مبتلا می‌شد و به دام خودی‌ها می‌افتاد. آهوی وحشی به او یاد داد که وقتی در میان مردم می‌رود باید مثل مردم و به خاطر مردم زندگی کند و خود را با زرق و سالوس محبوب و معبود ایشان نسازد و نگذارد شهرت و جاه وی وسیله‌یی برای شکار کردن و به دام انداختن مردم از جانب وی گردد. اما طوطی‌ها رمز خوشامدگویی‌های ناسنجیده و چاپلوسانه بودند. این بار او را به خاطر مرگ شاهزاده‌یی شادباش می‌گفتند که پیشترها به خاطر زندگی وی او را ستایش کرده بودند. اما آنچه آنها ناسنجیده و برای خوشامدگویی برزبان می‌آوردند هرچند او را از مرگ شاهزادهٔ مزاحم مطمئن می‌کرد، در عین حال به طور ضمنی به وی خاطرنشان می‌ساخت که در میان مردم، به این ستایش‌های طوطی‌وار نباید دل بست و آنکس که به این خوش‌آمدگویی‌ها دل می‌بندد به دام غرور می‌افتد، از مردم جدا می‌شود و دوباره به خودی‌ها دربند می‌ماند.

مرد خدا به کنار ایوان برگشت و با کنجکاوی و خرسندی به زیر و رو کردن کوله‌بار پرداخت. ژنده‌پوش یک پیراهن کرباس کهنه و چند تکه نان خشک برایش در آنجا گذاشته بود. سایر چیزها که در کوله‌بار دیده می‌شد مشتی ابزار کار بود ــ رنده، تیشه، ماله، یک کلنگ، یک قالب خشت‌مالی و یک قیچی باغبانی. لحظه‌یی روحانی بود. خورشید همه چیز را در نور خود غرق کرده بود. تپه‌یی که گور شاهزاده برفراز آن واقع بود در گل وسبزه موج می‌زد. اندیشید: باید به انسان اعتقاد داشت آنکس که به انسان اعتقاد ندارد به خدا اعتقاد ندارد. از عمر من آنچه دور از انسان‌ها گذشت صرف خودنگری شد ــ صرف صحبت با شاهزاده‌یی که خودی‌های من عبارت از آن بود. باز همان یک دو روز که در شهر، توی قایق، سرای قاضی، یا در مسجد و بازار در میان انسان‌ها سر کردم و از مردم خواری‌ها و رسوایی‌ها کشیدم موجب شد تا از دست شهزاده‌ام رهایی یابم. پیداست که آنچه در ویرانی‌ها می‌جستم جز در آبادانی‌ها نخواهم یافت. پس باید رفت میان مردم. باید رفت و دنیا را به کمک مردم از دست ویرانی‌ها و گمراهی‌ها بیرون آورد. پیر ژنده‌پوش حق دارد باید در بین مردم رفت. با این کلنگ باید رفت و دنیایی را که مردم از آن رنج می‌برند ویران کرد. با این قالب باید رفت و خشت نو زد و دنیایی را که شایستهٔ خدا باشد برای مردم

ساخت. با این ماله باید رفت و دیوار دنیا را عاری از رخنه و شکاف کرد. با این رنده باید رفت و در دنیای مردم هرچه را خشن و زمخت و ناهموار است صاف و هموار کرد و بااین قیچی باغبانی باید رفت و دنیا را مثل یک باغ نو آیین از هرچه خزه و قارچ و علف هرزهٔ بیهوده است پیراست. اینهمه نیز، کاری است که باید در میان مردم کرد، با کمک مردم کرد، و مثل مردم کرد. یاالله! به سوی مردم، به سوی شهر!

آنگاه خرقهٔ پاره پاره و نیم سوخته اش را بیرون آورد و توی کوله بار گذاشت. پیراهن کرباسی خشن و کهنه‌یی را که هدیه ژنده پوش بود برتن کرد. جبهٔ گشادی را هم که ژنده پوش در بقعه روی انداز وی کرده بود بر روی آن پوشید. آستین هایش را بالا زد و در حالی که یک تکه نان خشک را با لذت و ولع به دندان می‌کشید از دامنهٔ تپه سرازیر شد.

جاده آکنده از مردم بود. موج انسانی از هر جانب به سوی شهر سرازیر بود. مرد خدا خود را در میان این موج فرومی پیچید و با آن به سوی شهر می‌رفت. در طول جاده روستایی ها و دوره گردها که از شهر برمی‌گشتند با سربازها و مسافران و کسانی که متاع خود را به شهر می بردند به یکدیگر تنه می‌زدند، سلام و حالپرسی می‌کردند، متلک یا خوشامد می‌گفتند، یکدیگر را دست می انداختند، از یکدیگر جلو می افتادند، و به سرعت راه خود را به سوی مقصد می پیمودند. مرد، با کوله باری که برای شانه های نحیف ریاضت کشیدهٔ او سنگین می‌نمود آهسته و با احتیاط دنبال مردم و در انبوه مردم حرکت می‌کرد.

کنار جاده پیرمردی روی یک سنگ نشسته بود. خستگی در می‌کرد و با کنجکاوی و خرسندی به رفت و آمد مردم می‌نگریست. همین که وی به نزدیک او رسید پیرمرد به رویش لبخندی دوستانه زد:

ــ درویش مولا، نمی‌خواهی به شادی نوروز موی سر و صورتت را درست کنی؟

ــ مرد عزیز، با جیب خالی که نمی‌شود میل به چیزی داشت. راستی این جاده به کجای دنیا منتهی می‌شود؟

ــ به بلخ بامی، درویش، به بلخ سرافرازو پر غرور! اما کسی که به تختگاه عالم می‌رود با این موهای ژولیده در بین مردم مایهٔ ریشخند خواهد شد. اگر جیبت خالی است، مهمان من باش درویش. انسان در بین مردم باید مثل مردم باشد.

و بیدرنگ از توی یک جعبهٔ سیاه چرمین که در جلوی پای خویش داشت فوطه‌یی

کبود بیرون آورد. بلند شد ایستاد و درویش را به جای خود برروی سنگ نشاند، و ظرف چند دقیقه با تیغ و قیچی سر و صورت او را سروصورت داد.

درویش با لحنی مردم‌آمیز، که گویی در طیّ آن می‌خواست از پیرمرد تشکر کند، پرسید:

ــ حالا با این سر و صورت مردم در بلخ، مرا به جای چه کسی خواهند گرفت؟

ــ به جای هریک از اهل شهر، صورتت را توی آینه نگاه کن: با این چهره نحیف تکیده، با این دست و بازوی لاغر و استخوانی و با این لباس کهنه و خشن، توقع داری ترا به‌جای یک شاهزادهٔ به وطن بازگشته بگیرند؟

درویش جوابی نداد. در آینه نگاه کرد: چهرهٔ او مثل همهٔ مردم بود. با مردم دیگر که در سراسر جاده، پشت سر یا پیش روی او در حرکت بودند تفاوت نداشت. صورت همهٔ آنها در صورت وی منعکس بود. اندیشید که مردم همه فرزندان یک پدرند، چرا باید انسان از برادرانش جدا باشد؟

پیرمرد در گوش وی زمزمه کرد:

ــ به امان خدا درویش! درمیان مردم باید مثل مردم بود.

و درویش در حالی که به نشان خداحافظی و تشکر دربرابر او سرخم می‌کرد، زیر لب با خود می‌چخید:

ــ بلخ! اما وقتی انسان شاهزاده‌یی در درون خود ندارد بلخ هم با بصره و بغداد و با شام و نشابور تفاوت ندارد.

پیرمرد، از پشت سر صدا زد:

ــ به امان خدا درویش! یادت باشد که کاروانسراهای بلخ جای امنی نیست.

صدای پیر، ژنده‌پوش را به یادش آورد. وقتی به عقب برگشت او را برروی سنگ ندید. می‌رفت و در انبوه خلق از میان گم می‌شد. اما او که چند قدم بیشتر نرفته بود ایستاد و با گوشهٔ چشم رد پای پیر را دنبال کرد ــ همه جا سبزه می‌جوشید، همه جا زندگی در حال روییدن بود. بعد راه بلخ را پیش گرفت. بلخ که شهزاده وی آن را به ویرانی رها کرده بود، بلخ که او آن را با مردمش تسلیم سپاه غارتگر و سپهسالار ستیزه‌جو کرده بود.

بازگشت به بلخ برایش این بار بازگشت به خدا بود. فکر می‌کرد آنکه از مردم جدا می‌ماند با خود می‌ماند و آنکه با خود می‌ماند از خدا فاصله بسیار دارد. به بلخ بازمی‌گشت تا

این فاصله را از میان بردارد و با مردم و در میان مردم آنچه را در بیابان‌ها و ویرانی ها نیافته بود جستجو کند. صبح روشنی بود. از هوا عشق باریده بود و رهرو به جای گل پایش در عشق فرومی‌رفت. عشق زمین را از بهار و هوا را از خورشید پر کرده بود. خورشید از روبه‌رو می‌تافت و ذرات غبار در روشنی آن به شور و نشاط آمده بود. جاده از انبوه انسان‌ها موج می‌زد اما آنچه او می‌دید سایه‌ها بود ــ سایه‌هایی که در هم می‌رفت و از هم جدا می‌شد و مثل ذرات غبار وجود آنها فقط در نور آفتاب احساس می‌شد. همه چیز سایه بود. حتی باد و ابر و دیوار و شعاع افق هم که سایه‌ها را محو و اثبات می‌کرد چیزی غیر از سایه به نظر نمی‌آمد. خود او هم سایه‌یی بود که در بین سایه‌ها محو می‌شد و باز ظاهر می‌گشت. از سایه‌ور نشانی نبود اما سایه‌ها هم در شتاب و درنگ خود، در محو و اثبات خود، و در پویه و سکون خود عین سایه‌ور بودند و سایه‌ور در یک یک آنها بود اما یک یک آنها نبود، در همه چیز بود و خود همه چیز بود. در پر و بال پروانه‌یی که مستانه در میان برگ‌ها و سبزه‌ها می‌تپید به طیف خورشید، در حنجرهٔ بلبلی که با شور و درد در میان گل‌ها نغمه سر می‌داد به موسیقی آبشار و در موج آب که در جویبار کنار جاده با سنگ و ریگ ته جوی بازی می‌کرد به نفحهٔ حیات تبدیل می‌شد. عین سایه‌ها بود و سایه‌ها از خود هیچ عین دیگر نداشتند. در سراسر جاده و صحرا، از هر ذره خاک، از هر تکه سنگ، و از هر ساقه گیاه نغمهٔ او به گوش می‌رسید. این نغمه پژواک صدایی بود که در گوش درویش خاطرهٔ طور سینا و شبان وادی ایمن را زنده می‌کرد. صدای عشق بود که تمام عالم را پر می‌کرد و خود تمام عالم بود.

درویش به سوی مردم می‌رفت. به سوی سایه‌هایی که آنچه سال‌ها جسته بود عین آنها و حقیقت آنها بود. همه چیز در آن لحظه‌های درخشان بوی عشق می‌داد، همه چیز در نور خدا غرق بود. خاک جاده از باران سحرگاه ترگونه بود اما تن خود را که خود به سایه‌یی لغزان می‌مانست، مثل یک پاره ابر لطیف به زیر پای مردم واداده بود ــ به زیر پای آنکه مردم و ابر و جاده سایهٔ او بودند. مرد خدا با کوله‌بارش در انبوه مردم گم شد. بعد از بیست سال که از بلخ هجرت کرده بود، این بار هجرتش از بلخ نبود به بلخ بود ــ هجرت به میان مردم، هجرت به سوی خدا!

شاهزادهٔ بلخ که شمّه‌یی از صورت حال خود را بعدها، برای یاران خویش، نقل کرد از خود همچون شخص غایبی سخن گفت نام خود را هم نخواست یاد کند چرا که این کار

را بازگشت به خودی و جدایی از مردم می پنداشت. در افواه مردم قصهٔ او داستان ابراهیم ادهم خوانده شد و کرامات و خوارق بسیار هم که او خود نقل آنها را هرگز روا ندید به وی منسوب گشت. اما به خلاف آنچه در افواه عام افتاد او در پایان عمر هرگز از خلق نگریخت، در خلق گریخت. از آن پس نیز هرجا رفت از بلخ رفت و هرجا ماند در میان مردم ماند. باز به بغداد و بصره رفت. باز به شام و مکّه آهنگ کرد. باغبانی کرد، خشت‌زنی کرد، خوشه‌چینی کرد اما هرچه کرد و هرچه بود با مردم و در کنار مردم بود. بازگشت به مردم او را به آنچه در بیرون از دنیای مردم جستجو کرده بود دسترس داد. تا پایان عمر هر جا زیست در میان مردم زیست، با مردم زیست و به خاطر مردم زیست. هرگز از مردم جدا نشد و اینکه فرجام روزگار او هم نشناخته ماند از آن رو بود که در مرگ هم نخواست از مردم فاصله بگیرد ــ در نزد او جدائی از مردم جدائی از خدا به نظر می‌رسید.

نیشابور ــ ۱۳۴۶

از هرودوت در تاریخ چه می‌توان آموخت؟

با آنکه از دنیای باستانی ایران، نام هیچ مورخی در خاطرهٔ تاریخ باقی نیست، اولین مورخ نامدار دنیای باستانی در هالیکارناس (= هالیکارناسوس)°، شهری از ولایات تابع ایران هخامنشی، در نواحی یونانی نشین آسیای صغیر به دنیا آمد (ح ۴۸۰ ق.م) و در بخش عمدهٔ عمر خویش نیز شهروند و تابع ایران محسوب می‌شد: هرودوت (= هرودتوس)°. خانوادهٔ وی در هالیکارناس حیثیت و اعتباری داشت و خود او در سالهای رشد از تربیت درخوری بهره یافت. پدر و مادرش لوخسس° و دریوئو° خوانده می‌شدند و غرابت نسبی این نام‌ها امروز این اندیشه را به بعضی اذهان القاء می‌کند که خاندان وی می بایست یک زمینهٔ شرقی و احیاناً ایرانی در بین گذشتگان خویش داشته باشد [۱]. پانواسیس° شاعر حماسه‌پرداز یونانی زبان عصر هم که درین شهرنام و آوازه‌یی داشت به همین خانواده منسوب بود و گویند عمّ هرودوت بود. سالهای کودکی هرودوت با دوران اوج کشمکش های یونان و ایران مقارن افتاد و هر چند خود او شاهد عینی حوادث آن نشد از همان سالهای کودکی خویش چیزهایی درین باره می‌شنید و از روایات قهرمانی و ماجراهای شگرف این جنگها که بزرگسالان با مبالغه و اغراق معمول حماسه‌پردازان نقل می‌کردند احساس هیجان و غرور می‌کرد. در سالهای جوانی به دنبال تحریکات سیاسی که در هالیکارناس بر ضدّ جبار آن شهر روی داد و به قتل پانواسیس منجر شد (ح ۴۵۴) هردودت هم خود را به ترک زادبوم خویش ناچار یافت. به جزیرهٔ ساموس° رفت و چندی

° Halicarnasse Halicarnassus ° Lyxes ° Dryo ° Panyasis ° Samos

بعد، از همانجا به مسافرتهای طولانی دور و نزدیک پرداخت و ظاهراً دیگر هم به هالیکارناس بازنگشت. روایات دیگر که به موجب آنها چون آشوبهای هالیکارناس پایان یافت وی دوباره به آنجا بازگشت و باز مدتی بعد ناچار شد دیار پدران را ترک کند گویا امروز نزد محققان اعتبار زیادی ندارد.

از جزئیات احوال هرودوت جز آنچه خود او در نوشته‌هایش بدان اشارت دارد اطلاعات روشن و موثقی در دست نیست و آنچه در نوشته‌های دیگران آمده است چندان درخور اعتماد نمی‌نماید. از پاره‌یی قراین استنباط کرده‌اند که او در طیّ مسافرتهای دور و دراز خویش بروفق رسم معمول عصر به تجارت اشتغال داشته است اما خود او درین باب تصریح ندارد و حتی از گفتهٔ خود او (44, 3/II) برمی‌آید که سفر گزیدنش باید به خاطر کسب اطلاعات بوده باشد. در واقع بخش عمده‌یی از اطلاعات مندرج در اجزاء نه گانه تاریخ او در ضمن همین مسافرتهایش جمع آوری شده است و اگر مدارک و اسنادی هم در باب برخی روایات به دست آورده است قسمتی از آنها را قطعاً در همین مسافرتهای خویش باید حاصل کرده باشد. البته ترتیب و توالی این مسافرتها را از روی قطع نمی‌توان مشخص کرد معهذا با توجه به اوضاع و احوال عصر چنان به نظر می‌آید که بخش عمدهٔ این مسافرتها باید بین سالهای ٤٤٠ تا ٤٣٠ق.م، روی داده باشد [۲]. به هر حال در ضمن این سفرها که باید بین سنین چهل تا پنجاه سالگی هرودوت، یا حوالی آن سالها، انجام شده باشد وی ظاهراً حتی اگر به رسم عصر با قصد تجارت هم سفر می‌کرد از تحقیق و جستجو در باب احوال گذشته و آداب جاری اقوام و سرزمین هایی که به قدم سیاحت می پیمود غافل نماند. با آنکه مثل یک تاجر یا یک سیاح عادی مسافرت می‌کرد کنجکاوی یک محقق را غالباً با سادگی معصومانهٔ یک کودک در وجود خویش جمع داشت. از وقتی به دنبال آشوبهای محلّی، هالیکارناس را ترک کرد غیر از مسافرت به مصر و بابل در نواحی مختلف یونان هم سفرها کرد و همه جا با این مایه کنجکاوی و این اندازه ساده‌اندیشی به جمع اطلاعات در باب طوایف و اقوام گونه گون پرداخت.

در طیّ این مسافرتها آنگونه که از بعضی روایات برمی‌آید گاه پاره‌یی اجزاء از «تواریخ» خود را که در نُه جزء در دست تحریر داشت بر عامّهٔ همزبانان فرومی‌خواند. گویند توسیدید (= توکیدیدس)* که بعدها دومین تاریخ عمده را به زبان یونانی اهدا کرد، در

---

* Thucydide = Thucydides.

سالهای کودکی خویش یک‌بار در مجمعی که وی بخشی از تاریخ خویش را می‌خواند حاضر بود و از استماع آن چنان به هیجان آمد که گریه کرد و همین ماجرا بود که بعدها او را مورخ کرد و به نوشتن تاریخ خویش در باب جنگهای پلوپونز (= پلوپونیزوس)° واداشت [۳]. صورت روایت بدینگونه که هست ظاهراً خالی از اشکال نیست اما این هم که توسیدید از اثر وی متأثر شده باشد چندان غرابت ندارد.

هرودوت در مسافرتهایی که به آتن کرد با پریکلس° سیاستمدار معروف آشنایی یافت و ظاهراً با سوفوکل (= سوفوکلس)° شاعر و درام‌نویس نامدار هم که بروفق روایت پلوتارک (= پلوتارکس)° اشعاری در حق او سرود دوستی و ارتباط پیدا کرد. معهذا روایت پلوتارک را دربارهٔ جایزهٔ هنگفتی که آتنی ها به خاطر آنچه هرودوت از تاریخ خویش برآنها خواند به وی دادند، ظاهراً نباید بدون نقد و اصلاح با نظر قبول تلقی کرد. به موجب این روایت هرودوت در جریان یک جشن المپیاد° قسمتی از تاریخ خود را که متضمن ذکر مفاخر و محامد آتن بود در مقابل انبوه حاضران فروخواند (ح ٤٤٦ ق.م) و آنچه در آنجا عرضه کرد آتنی ها را چنان مسحور و مفتون کرد که بی تأمل صله‌یی گران — معادل ده تالان° — به وی دادند. بدینگونه بروفق این روایت، اولین مورخ دنیای غرب که در آن زمان تا حدی طلایهٔ خبرنگاران حرفه‌یی امروز به‌شمار می‌آمد گزارش خود را در باب اسباب جنگ بین شرق و غرب، و در زمانی که دیگر تابعیت شرقی و ایرانی خود را رها کرده بود، به آن قصد نوشت که با مصلحت حال همزبانان وی راست آید و گویی بدین وسیله اولین درس تاریخ‌نگاری را به مخبران تاریخ‌پرداز امروز غرب به نحو گمراه کننده‌یی تفهیم کرد. به‌هر حال اگر قصهٔ جایزه — و مخصوصاً میزان هنگفت آن — بدان گونه که درین گزارش آمده است مبالغهٔ راویان هم باشد باز تعهدی که او در تصنیف کتاب به رعایت جانب آتنی ها داشت مخالفان و رقیبان یونانی و غیریونانی آتن را از پاره‌یی نوشته های او ناخرسند کرد.

در همین سالها وقتی کوچ‌نشین یونانی ثوریویی° در نواحی جنوب ایتالیا که یونان بزرگ° خوانده می‌شد، بیشتر به سعی و تشویق پریکلس به‌وجود آمد وی نیز مثل بسیاری

° Peloponnèse = Peloponnesus ° Périclès ° Sophocles ° Plathar (que = Chos)
° Olympuades ° Talent ° Thuroı ° Magna Graeca

یونانی های دیگر بلاد آسیای صغیر که به هر حال با آتن رابطهٔ دوستی داشتند در آنجا اقامت گزید (ح ٤٤٤ق.م). معهذا ارتباط او با آتن و محیط سیاسی و فرهنگی آن قطع نشد. اینکه لااقل یک بار دیگر از آتن دیدار کرده باشد (ح ٤٣١ق.م) قبولش اشکالی ندارد. حتی چند سالی بعد از این دیدار محتمل، وی هنوز در نزد آتنی ها نام و آوازه‌یی داشت و بدون چنین شهرت و آوازه‌یی ممکن نبود آریستوفانس° کومدی‌پرداز معروف در اولین اثر خویش (ح ٤٢٥ق.م) شیوهٔ وی را در یک صحنه (آخارنیان° 513/ و مابعد) به صورت طیبت‌آمیزی برای آنها در معرض تقلید آرد. اینکه از حوادث مربوط به سالهای بعد از جنگ، از آنچه بعد از سنه ٤٣٠ق.م روی داده باشد چیزی در نوشتهٔ وی منعکس نیست معلوم می‌دارد که او در همین سالها (ح ٤٢٠ق.م) باید در همین هجرتگاه پایانی خویش، در حدود شصت سالگی، درگذشته باشد. روایتهای دیگر که تاریخ وفات او را قدری دیرتر (ح ٤٠٦ق.م) نهاده‌اند ظاهراً خالی از اشکال نیست. به هر حال بعدها جای گور او را در همین هجرتگاه ثوریوی نشان می‌داده‌اند اما روایتی هم هست که او، در پلّا، تختگاه مقدونیه، درگذشت و این چیزی است که شواهد دیگر آن را تأیید نمی‌کند.

گزارش یا تحقیقی که هرودوت در باب جنگهای یونانیان با بیگانگان نوشت و «تواریخ» هرودوت نام یافت در واقع اولین اثر عمدهٔ قابل ملاحظه نثر یونانی محسوبست. البته هریک از نُه جزو این اثر به نام یک تن از سروش های یونان باستان (= موز)° که در اساطیر قوم الهام هنرهای مختلف به آنها منسوبست خوانده شده است اما این طرز تسمیه را ظاهراً جامعان و ناسخان اثر کرده‌اند و سابقهٔ آن به خود هرودوت نمی‌رسد. با اینهمه شیوهٔ کار وی با الهام سروش های هنر به کلی بی ارتباط نمی‌نماید و اِسنادِ اجزاءِ اثر به این الهامگران غیبی و اساطیری امریست که ارزش هنری اثر نیز آن را تا حدی اقتضا دارد. چنانکه بعضی محققان تواریخ هرودوت را در بین آثار ارزنده‌یی که به عهد پریکلس در وجود آمد، در ردیف آثار فیدیاس° و سوفوکلس تلقی کرده‌اند. حتی ارسطو دانای یونان که در رسالهٔ فن شعر (پوئتیکا 3/IX) کار او را از لحاظ محتوی با نظر مساعد تلقی نمی‌کند در فن خطابه (ریتوریکا 1409b) شیوهٔ ارسال بیان عاری از تصنع را که در اسلوب او هست با دیدهٔ قبول می‌نگرد. به هر صورت سادگی بیان به شیوه نثرنویسی او لطف عذوبت و سلاست

° Aristophanes ° Acharnians ° Muses ¦ ° Phidias

بخشیده است و این نکته‌یی است که حتی از خلال ترجمه های دقیق اثر او، که در السنهٔ عمدهٔ اروپایی مشهور و متداول است نیز محسوس می‌نماید [٤]. در بعضی موارد طرز بیان وی قدرت و شکوه شاعرانه دارد، اما نقادان صاحب صلاحیت که دربارهٔ او سخن گفته‌اند گه‌گاه لطف و سلاست کلام او را فاقد روح و تأثیر یافته‌اند و البته درین گونه قضاوتها ممکن هم هست که سادگی بیان منتقد را از توجه به تأثیر و جاذبهٔ آن باز دارد — و این امریست که احتمال دارد، در مورد کسانی که شیوهٔ نویسندگی هرودوت را نقد کرده‌اند اتفاق افتاده باشد.

اینکه سیسرون (= چیچرو)* حکیم و خطیب معروف رُم هرودوت را «پدر تاریخ» خواند البته وجود کسانی را که قبل از وی در یونان به جمع و نقل حوادث می پرداخته‌اند نفی نمی‌کند. با اینهمه، تاریخ نویسی را به عنوان یک فن مشخص و ممتاز ظاهراً وی آغاز کرده باشد و ازین حیث وی را می‌توان بی تردید «پدر تاریخ» خواند. کسانی که قبل از وی به جمع و نقل حوادث پرداخته‌اند ناظر به تحقیق درین باب نبوده‌اند بیشتر به تأثیر حماسی روایات خویش نظر داشته‌اند. با آنکه هرودوت از این واقعه‌پردازان° در برخی موارد یاد یا نقل می‌کند شیوهٔ کار وی با آنها تفاوت دارد. درست است که بیان خود او نیز از رنگ حماسه و حتی درام نیز خالی نیست اما هدف وی، تحقیق در توالی حوادث و طرز وقوع آنهاست، ناظر به مجرد نقل روایات نیست. اگر وی غالباً از نیل به این هدف، چنانکه باید، قاصر می‌ماند اشکالهایی را که در آغاز کار تاریخ نویسی برای مبدع این اساس وقوع آن اجتناب ناپذیرست از خاطر نباید دور داشت.

هرودوت در مقدمهٔ آغاز اثر طرح اجمالی و هدف کار خود را بدون پیرایه به بیان می‌آورد. وی تصریح می‌کند که می‌خواهد در مورد جنگهای بین یونانیان و بیگانگان، کارهای عظیم و شگفت انگیز هر دو فریق را به بیان آرد و آن همه را از گزند فراموشی برهاند. اجزاء نه‌گانه کتاب که مجموع آنها تواریخ هرودوت خوانده می‌شود ناظر به تحقیق همین امرست. تاریخ نگاری هم به شیوه‌یی که او در کار خویش ابداع کرده است شامل تحقیق در چگونگی حوادث و پی آمدهای آنهاست طرز بیانش هم شور و هیجان قصه و درام دارد و نویسنده مثل یک قصه‌پرداز حرفه‌یی در مخاطب تأثیر می‌کند و او را به همراه خود در

---

* Ciceron = Cicero ° Logographoi

آفاق حوادث بین واقعیت و قصه سیر می‌دهد و البته بسیاری از شروط و لوازم یک مورخ واقعی هم در وجود او هست: علاقه به تمیز بین حقیقت و خطا، سعی در حفظ رعایت اعتدال تا حد امکان، و مخصوصاً وسعت و تنوع اطلاعات مورد احتیاج. و اینهمه نیز در حدی نیست که تاریخ‌نگاری او را حتی در حد وسع و طاقت یک نویسندهٔ عصرش، خالی از ایراد و ملامت سازد. زود باوری و اعتماد بر تقالید و خرافات رایج در عصر که وی نمی‌توانست خود را از قید آنها برهاند به جای یک مورخ محقق ازین «پدر تاریخ» چیزی مثل یک خبرنگار حرفه‌یی عصر ما را به وجود می‌آورد و ضرورت ناشی از اوضاع و احوال زمانه حتی حفظ و رعایت بیطرفی را برای وی ناممکن می‌سازد. نقد روایات و اسناد هم که تاریخ بدون آن به مرحلهٔ تحقیق نمی‌رسد برای عصری که دوران استغراق در اوهام است البته امری نیست که تحقق آن آسان دست دهد و اگر برای هرودوت نیل بدان ممکن نشده است باری سعی وی در تحقیق اخبار واهتمام او در جستجوی مآخذ می‌تواند عذرخواه این تقصیر و تقاعد تلقی شود.

این نکته که در نقل حوادث جنگهای ایران و یونان هرودوت خود را متعهد یا ملزم یافت که با تجدید و احیاء خاطرهٔ قهرمانی های آتن در مقابل پارسی ها ارزش فداکاری آتنی ها را درین ماجرا خاطر نشان سازد و در کشمکش هایی که مقارن با این حوادث اسپارت را یکچند در مقابل آتن قرار داده بود نقش آتن را برای آن دولت وسیلهٔ جلب متحدان و مزید استظهار آنها سازد البته نمی‌توانست آنچه را لازمهٔ بیطرفی است به وجه احسن رعایت کند و ناخرسندیهایی که رقبای آتن از آنچه وی با نقل آن جایزه هنگفت یا لااقل تحسین و تمجید آتنی ها را برای خود تأمین نمود پیدا کردند و بعدها در رسالهٔ انتقادی پلوتارک موسوم به «موذیگری هرودوت» مجال انعکاس یافت، مجازات شایسته‌یی بود که نسلهای بعد به این نقض بیطرفی از جانب وی نثار پدر تاریخ کردند. معهذا ساده‌لوحی او در نقل افسانه هم که **تا حدی از ارزش عینی اثر وی کاست**[۱] تا آن اندازه که ادعا کرده‌اند درخور طعن و ملامت نیست و انصاف انست که تاریخ و علم امروز باید ازین اقدام وی شاکر و راضی باشد و اگر وی در نقد روایات و نقل اخبار دقت و سخت گیری بیشتری به کار بسته بود و خود را به سبب زودباوریهایش تا این حد معروض طعن و نقد نساخته بود علم امروز از مقدار قابل ملاحظه‌یی مواد و مصالح ارزنده که برای دانش مردم شناخت* و تاریخ عقاید و ادیان

* Ethnology

اهمیت فوق العاده دارد محروم می ماند.

البته ضرورت ذکر وقایع و توجیه مقدمات و اسبابی که منجر به جنگهای یونان و ایران شد و زد و خوردهایی را پیش آورد که از هر دو جانب موجب صدور کارهای عظیم و شگرف شد هرودوت را به تحقیق در سابقهٔ احوال طوایف و اقوام درگیر درین کشمکش واداشت و این تحقیق که ادامهٔ آن، بازرگان کنجکاو هالیکارناس را به مسافرت مصر و لیبی (= لوبیه لوبیا)° و بابل هم کشانید سبب شد که اثر وی غیر از اشتمال بر نقل حوادث مربوط به جنگهای یونانیان و بیگانگان بر تاریخ مصر و بابل و لودیه و احوال طوایف سکائی و تراکیه هم مشتمل گردد و بی آنکه هرگز ــ آنگونه که بعضی محققان ادعا کرده اند ــ تاریخ جامع جهانی یا عصری باشد، تاریخ متنوع جالبی از قسمتهایی از اقوام معروف عالم را در عصر مؤلف ارائه نماید. هدف مؤلف توصیف کارهای نمایان و شگفت انگیزیست که در برخورد بین یونانیان و اقوام بیگانه روی داده است و در توصیف این گونه کارها همواره این سؤال مطرح می‌شود که آغاز و بهانهٔ وقوع برخوردها، و آنچه این کارهای نمایان را به دنبال دارد چیست؟ اینکه داستان از کشمکش بین کرزوس پادشاه لودیه با کوروش پادشاه پارس آغاز می‌شود از آن روست که دنیای یونان ناچار بود درین حوادث به نحوی وارد ماجرا گردد و از اینجاست که گزارش احوال کرزوس و کوروش نویسنده را به تحقیق در احوال مردم لودیه و مردم پارس و آنچه مقدمهٔ اعتلاءِ پارسی ها شد و به دنبال سقوط لودیه درگیری با ایونی°ها ــ یونانی های آسیای صغیر ــ را الزام کرد وامی‌دارد چنانکه داستان کمبوجیه و لشکرکشی او به مصر و لیبی تقریر بیانی در باب مصر و حبشه و نواحی غربی شمال افریقا را به دنبال می‌آورد و قصهٔ روی کار آمدن داریوش و لشکرکشی های او و پسرش خشایارشا در سرزمین سکاها و تراکیه° و مناطق یونانی نشین آسیای صغیر و بلاد و جزایر یونان زمین بحث در باب طوایف این نواحی و احوال و اخبار آنها را بر وی الزام می‌کند.

در بین اجزاء نه گانه اثر، چهار کتاب اولش داستان ظهور و اعتلاءِ قوم پارس را در بر دارد. درین کتابها از کوروش تا داریوش حوادث اقوام ماد و پارس را با آنچه از احوال لودیه و بابل ومصر برای شناخت اعمال آنها لازم به نظر می‌رسد به بیان می‌آرد. پنج کتاب دیگر داستان درگیریهای داریوش با اقوام تراکیه و مقدونیه و شرح کشمکش های او با یونانی های

° Libye-Libya ° *Ionians* ° Thrace

آسیای صغیر و اتحادیهٔ آتن و اسپارت است که به ناکامی ماراتون می انجامد و بعد از داریوش به وسیلهٔ پسرش خشایارشا به واقعهٔ ترموپیل° منجر می‌گردد و سرانجام مقاومت و اتحاد یونانی ها در مقابل آنچه خطر استیلای بیگانه تلقی می‌شد، منتهی به شکست بحریهٔ مهاجم در سالامیس° و پیروزی یونانی ها در پلاته° و موکال° می‌شود، که البته در تقریر جزئیات این کشمکش ها، نویسنده که ناظر به تقریر مآثر اهل یونان است به جانبداری از آتن گرایش بیشتر دارد و خیلی بیش از آنکه به کارهای عظیم و شگفت توجه کند به اینکه آن کارها بر دست چه کسانی انجام شده است نظر دارد [۵]. پایان گزارش هم در آخر نهمین کتاب به گونه‌یی است که گویی کتاب ناتمام مانده باشد و از قدیم بعضی منتقدان نیز همین دعوی را اظهار کرده‌اند. اما تأمل در طرز پایان گرفتن گزارش معلوم می‌دارد که مؤلف در مقابل آنچه در آغاز کتاب اعتلاءِ پارسی ها را به عنوان حاصل قدرت اخلاقی آنها عرضه کرد در پایان کتاب با ذکر جنبه های ضعف و فساد در اخلاق قوم می‌کوشد تا ضدّ آن عوامل را در تقریر اسباب انحطاط آنها نشان دهد و گزارش خود را بدینسان پایان دهد. از اینکه گزارش توسیدید دومین مورخ بزرگ یونان در باب احوال یونانیان تقریباً از همانجا که وی رشتهٔ حوادث را رها می‌کند آغاز می‌شود نیز پیداست که آنچه طرح هرودوت متعهد تقریر آن بوده است تمام شده است و دیگر چیزی که توسیدید بر آن بیفزاید باقی نیست. آنچه توسیدید متعهد بیان آنست حوادث دیگریست ــ ورای جنگهای بین یونانیان و اقوام بیگانه.

گزارش هرودوت البته غور و تدقیق منطقی تاریخ توسیدید را ندارد اما بیان هرودوت به نحو بارزی از آن جالبتر و مؤثرتر به نظر می‌رسد. در بعضی موارد طرز بیان این «پدر تاریخ» یادآور اسلوب کلام درام نویسان عصر می‌نماید. وی نیز در نوع کار خویش تا حدی مثل آنها، قهرمانان قصه را تا پایان ماجرا در کشاکش حوادث گونه گون در حال مبارزه و مقاومت نشان می‌دهد. اوج احوال ایشان را تصویر می‌کند و سرانجام ماجرای حال آنها را به فرود آن ختم می‌کند. دنیای او نیز مثل دنیای این درام نویسان محکوم حکم تقدیر° است و نقش بخت° نیز در دگرگونی هایی که عارض احوال آنهاست قابل ملاحظه است. نظارت آلهه هم بر جریان حوادث و تبدلهای عارض بر احوال قهرمانان طوریست که خطاکار

° Thermophilae ° Salamis ° Plataea ° Mycale
° Moira ° Tykhe

ــ حتی گاه بعد از مرور چند نسل ــ مشمول خشم و انتقام آلهه می‌شود و احساس مسؤولیت هم، انسان را به مقابله با تقدیر ــ هرچند بیفایده ــ رهنمون می‌گردد. معهذا گزارش «پدر تاریخ» تعلیم فلسفی یا دیدگاه اخلاقی روشنی ندارد و حتی رعایت انصاف و سعی در نقد و تحقیق هم گه‌گاه در آن، محلّ تردید واقع می‌گردد و نقد و اعتراضی هم که بر حاصل کار نویسنده می‌شود از همین جاست. در واقع پلوتارک رساله‌یی معروف، موسوم به موذیگری هرودوت°، در نقد وی دارد و در آنجا حتی هرودوت را بیگانه‌پرست° هم می‌خواند لیکن این قضاوت چندان عادلانه نیست و آنچه وی را نزد پلوتارک به عدم انصاف متهم می‌کند فقط لحن نامساعدیست که نسبت به مخالفان آتن دارد و شاید نیز ناشی از نقص مأخذ باشد. اما استرابو° که نوشته‌های وی را مشحون از ترّهات می‌خواند البته چندان مبالغه نمی‌کند. در حقیقت در نقل اعداد و ارقام روایات وی غالباً مسامحه و مبالغه دارد، در مورد اقوال و خطابه‌های منقول از اتهام جعل و تصرف مبری نیست و هرچند در برخی موارد راجع به بعضی روایات خویش تردیدهایی اظهار می‌کند در آنچه از مخبران نقل می‌کند غالباً با ساده‌دلی و خوشباوری به وسیلهٔ آنها اغفال می‌شود با اینهمه آنچه وی در باب تاریخ طوایف و اقوام گونه‌گون نقل می‌کند، در بسیاری موارد حتی آنجا که از مقولهٔ خبر واحد به نظر می‌رسد به علت فقدان هرگونه معلومات دیگر در آن باب ذیقیمت و در مقام خود قابل اعتماد به نظر می‌آید.

از جمله در باب طوایف ماد و پارس روایات وی گه‌گاه شامل اطلاعات جالبی است که از هیچ مأخذ دیگر نظیر آن را نمی‌توان به دست آورد. در واقع روایات هرودوت در باب مادها مأخذ عمدهٔ تاریخ این قوم به نظر می‌رسد و هرچند در آن، ترتیب و تعداد و زمان فرمانروایان قوم خالی از اغتشاش نیست در قیاس با روایات کتزیاس که پر از خلط و جعل می‌نماید مبنی بر تعداد بیشتری واقعیت‌های تاریخی است. وی در باب تعداد طوایف این قوم فهرستی (101/I) از شش قبیله را ذکر می‌کند که از آن میان فقط نام طایفه‌یی موسوم به آری‌زنتوئی° ممکن است تحریف گونه‌یی از نام ایرانی آریازنتو° (= آریازند) بوده باشد. همچنین در طی این فهرست طایفه‌یی را به نام مگوئی° (= مغ) ذکر می‌کند که برحسب بعضی

°.Di Malignitate, Herodoti °Philobarbaros ° Strabo

° Arizantoi, Arya - Zanta, Magoi = Magos

اشارات دیگر وی آنها کاهنان آریایی در بین مادها بوده‌اند و ظاهراً بعدها تدریجاً در بین طوایف پارس هم نفوذ کرده‌اند و با نام مغ، طبقهٔ پیشوایان دینی را در بین ایرانیان غربی ــ ماد و پارس ــ ممتاز کرده‌اند [٦]. همچنین روایت هرودوت در باب دیوکس (= دیائوکو) که چون به عنوان کدخدا و داور از جانب قوم انتخاب شد با ایجاد یک دسته مستحفظ و با بنای کاخ و قلعه‌یی دسترس ناپذیر خود را پادشاه مستبدّ قوم کرد (99/I) هرچند مأخذ دیگری جز قول هرودوت ندارد قرینه‌یی است که تصور وجود «پیمان اجتماعی»* را در ایجاد حکومت تا حدی قابل توجیه نشان می‌دهد. در باب دیائوکو روایات هرودوت با آنچه از اسناد آشوری به دست می‌آید خالی از تناقض نیست در باب اعقاب او هم برخی روایات وی، از جمله داستان تاخت‌وتاز سکاها و طول مدت آن، ترتیب و توالی مذکور در اخبار وی را مشکل می‌سازد، اما روایات وی روی هم رفته تصویری بالنسبه مربوط و مضبوط از پیدایش و توسعهٔ قدرت یک دولت مستعجل را نشان می‌دهد که سلاله شاهانش با جلب اعتماد و تا حدی با اغفال عامه به روی کار آمد، با ایجاد قانونهای سختی که به قول تورات هرگز تبدل و انعطاف نداشت (دانیال ٦/٨) قدرت خود را تحکیم کرد، و قدرت آن با چنان خشونتی قرین گشت که حتی شرکاء آن در برانداختنش تردید نکردند ــ و بالاخره غلبه پارس که آن را خاتمه داد موجب خرسندی طوایف اغفال گشته شد.

در مورد پارسی ها و اخلاق و آداب آنها هم روایات هرودوت هرچند جز به ندرت مبنی بر مشهودات نیست غالباً مأخوذ از مسموعاتی است که کنجکاوی و تأمل وی را در ضبط و نقل نشان می‌دهد. در بین عادات پارسیان، از جمله اشارت جالبی به رسم بر پا-داشتن جشن زادروز دارد که بروفق قول وی (133/I)، نزد آنها اهمیت بسیار داشته است و آن را با اقامهٔ سور و ضیافت گرامی می‌داشته‌اند. توصیف وی از جشن زادروز خشایارشا (110/IX) اهمیت مراسم این جشن را در دربار پادشاه پارس به نحو جالبی فوق‌العاده نشان می‌دهد. اینکه رسم در عهد اسلامی هم، به عهد عضدالدوله دیلمی با تشریفات تمام انجام می‌شد ظاهراً از تداول و استمرار آن در نزد طوایف دیلمی حاکی به نظر می‌رسد [٧]. همچنین است اشارت وی به این رسم که پارسیان چون در کوچه یا در مجمعی به هم می‌رسیده‌اند یکدیگر را می بوسیده‌اند (134/I) و درین امر هم برحسب مراتب طرفین آداب

* Le Contrat Social

متفاوت وجود داشته است. علاقه به اخذ آداب و تقلید از لباس و ظاهر و حتی از طرز تجمل و عشرت اقوام دیگر نیز چنانکه از روایت وی (135/I) برمی‌آید یک رسم قدیم قوم محسوبست اما برخلاف آنچه وی در آنجا نقل می‌کند «بیماری یونانی» اگر هم در نزد بعضی از آحاد ناس از روی آنچه معمول هموطنان هرودوت بود سرایت کرد نزد عامه هرگز با نظر قبول تلقی نشد (کورتیوس I/X).

طوایف پارس چنانکه از روایت وی برمی‌آید (125/I) شامل شش طایفه «سکونت گرفته» و چهار طایفه بدوی می‌شد [۸]. اینکه تعداد این طوایف در روایت «تربیت کوروش» اثر گزنفون (2/I) دوازده طایفه آمده است اشکال عمده‌یی در صحت قول هرودوت به وجود نمی‌آورد بلکه حاکی از تبدل احوال ناشی از کوچ و اسکان و انشعاب و اتحاد طوایف شبانکاره است در طی ایام و برحسب اوضاع. در باب عقاید و مناسک دینی این طوایف اطلاعات وی با آنکه از خلط و اشتباه خالی نیست ظاهراً مأخوذ از منابع موثق به نظر می‌آید. از قراین برمی‌آید که آنچه را این مورخ در باب عقاید دینی پارسی ها می‌گوید باید آیین آریایی شایع بین پارسی ها و در واقع میراث دوران آغاز مهاجرت از ایرانه وئجه دانست و نباید آنها را نمونهٔ عقاید قدیم زرتشتی تلقی کرد. برحسب این روایات (131-2/I) پارسی ها در به جا آوردن مراسم نیایش نه معبد و محراب داشته‌اند نه تماثیل و تصاویر که نزد اکثر اقوام عالم معمول بوده است. به اعتقاد وی این رسم و آیین آنها مبنی بر اجتناب از آن امریست که متکلمان ما آن را تشبیه و تجسیم خوانده‌اند. با اینهمه در مراسم تقدیم قربان و خواندن دعا، حضور مغ در نزد آنها ضروری بوده است. این عقاید، با تفصیلهایی که در روایت هرودوت هست [۹] باورهایی را تصویر می‌کند که نزد آریاهاي ایرانی، قبل از ظهور زرتشت یا خود در خارج از حوزهٔ دعوت و تبلیغ او رایج بوده است. اما آنجا که وی وجود معبد و محراب را نزد پارسی ها انکار می‌کند قولش با آیین هخامنشی ها موافق نیست نه فقط در کتیبه بیستون نقش داریوش در مقابل محراب (= نیایشگاه) دیده می‌شود بلکه پادشاه پارسی در همین کتیبه (I/۶۳) تصریح می‌نماید که بعد از دفع گئوماتای مغ وی معبد (= آیه دانه)* هایی را که مغ ویران کرده بود به قرار اول باز آورده است. در اینکه مراد از آیه دانه معبدست شک نیست و نسخهٔ بابلی کتیبه که درین موضع به «بیت الله» ترجمه

---

* Ayadana

می‌شود [۱۰] درین باب تردیدی باقی نمی‌گذارد.

از روایت دیگر او در باب مراسم تدفین مردگان (140/I) که با آیین متداول در نزد زرتشتی ها تفاوت دارد قول او را در مورد نهادن اجساد در معرض طعمهٔ جانوران درنده و مرغان شکاری، باید تنها رسم مغ ها تلقی کرد و جنبهٔ اسرارآمیزی که هرودوت در باب این رسم بدان اشارت می‌کند حاکی از عدم رواج آن در بین سایر پارسی هاست. وجود مقابر بازمانده و همچنین اشارت هرودوت (24/VIII) به مراسم خاک سپاری کشتگان ترموپیل به امر خشایارشا نشان آنست که هخامنشی ها درین کار از رسم مغان پیروی نمی‌کرده‌اند، حتی همین معنی خود قرینه‌یی است که معلوم می‌دارد آیین زرتشت هم درین ایام هنوز در بین پارسی ها تداول و رواجی نداشته است اما آنچه هرودوت در یک گفت و شنود بین کمبوجیه با پرکساسپه نام که پادشاه او را مأمور قتل برادر کرده بود در بیان می‌آرد (III/٦٢) و در طی آن پرکساسپه می‌گوید که مردگان از گور برنمی‌خیزند، برخلاف آنچه برخی محققان پنداشته اند متضمن عدم اعتقاد پارسی ها به رستاخیز و حیات بعد از مرگ نیست [۱۱].

در بین سایر آداب پارسیان که هرودوت نقل می‌کند این روایت هم که می‌گوید (136/I) پارسی ها فرزندان خود را از سنین پنج تا بیست سالگی فقط سه چیز می‌آموزند: سواری، تیراندازی، و راست گوئی، دلالت بر توجه خاص آنها به رعایت تعادل بین تربیت روحانی و جسمانی دارد و اگر تربیت اکثر جوانان را به این امور منحصر می‌سازد باری در مورد تمام طبقات این چنین حصری را الزام نمی‌کند مجرد اشارت خود وی به مکاتبهٔ هارپاگ وزیر آستیاگ با کوروش (I/4-123) و وجود کتیبه ها و الواح ارشام و کوروش و مخصوصاً کتیبهٔ داریوش در بیستون که در آن به ضرورت حفظ نوشتهٔ خویش از دستبرد بدخواهان هم اشارت هست نشان می‌دهد که ازین اشارت عدم رواج خط و دبیری را در بین پارسی ها نباید نتیجه گرفت. تصریح استرابون (3/15) به رسم تعلیم قصه و موسیقی در جنب این فنون سه گانه و اشارتهایی که یونانیان به وجود دفاتر سلطانی* در ضبط خزانهٔ پارس کرده اند قرینهٔ دیگری است که وجود کاتبان و دبیران و رواج تعلیم خط و دبیری را در نزد پارسی های باستانی نشان می‌دهد [۱۲]. قصهٔ تهمورس دیوبند (= زیناوند) و الزام دیوان

* Basilikae Difterae

مقهور به تعلیم خط که در شاهنامه و مآخذ دیگر هم بدان اشارت هست اگر به واقع چیزی را الزام می‌کند توجه به سابقهٔ قدیم خط و دبیری و ارتباط آن با عهد اساطیری است و این امر غیر از تهمورس در روایات دیگر به کسانی چون جمشید و ضحاک و فریدون هم منسوبست [۱۳] و ممکن است صورت دیگری باشد از آنچه بابلی ها در باب تلقی خط از یک غول و سریانی ها از ملکی به نام سیمورس (= تهمورس؟) نقل کرده‌اند [۱۴] و در واقع حاکی از ابهام و اشکالی است که از قدیم اقوام عالم در باب منشأ خط که در واقع آغاز تاریخ هر قوم از آنجاست داشته‌اند پس نه قول هرودوت را در حصر مواد و فنون تربیت عامه پارسی ها به سواری و تیراندازی و راست گویی می‌توان مستند قول به عدم رواج دبیری در ایران باستانی تلقی کرد و نه از حکایت تهمورس دیوبند و تعلیم خط به وسیلهٔ دیوان می‌توان خط و دبیری را، در نزد ایرانی های باستانی، یک صنعت اهریمنی گمان کرد [۱۵]. اینکه داریوش در کتیبهٔ بیستون (67/IV) هر که را خط و نقش کتیبهٔ وی را محو نماید به خشم و کین اهورامزدا حواله می‌کند [۱۶] خود شاهدیست که معلوم می‌دارد در نزد وی خط امری جادویی و اهریمنی نیست و حفظ آن را از دستبرد بدخواهان از اهورامزدا باید انتظار داشت. اخذ خط میخی از بین النهرین و وجود کاتبان آرامی در درگاه هخامنشی ها هم امری نیست که عدم رواج دبیری یا عدم علاقه به خط و کتابت را در بین خود پارسی ها الزام کند چنانکه یونانی ها هم به تصریح هرودوت (58-9/V) خط را از فنیقی ها اخذ کرده‌اند اما این نکته، مثل آنچه در مورد پارسیان نیز صادق می‌نماید، خود نشانهٔ علاقه و احساس حاجت به خط و دبیری محسوبست و به هر حال الزام سواری و تیراندازی و راست گویی عدم توجه قوم را به خط و دبیری و آنچه لازمهٔ آنست متضمن نیست.

در مورد تاریخ پادشاهان ماد و پارس هم قسمتی از روایات هرودوت از آنگونه است که آنها را بیشتر از مقولهٔ شایعات و اراجیف باید تلقی کرد. با اینهمه اقدام مورخ در ضبط و نقل این افسانه‌ها لااقل برای بررسی فرهنگ عامه° و آنچه امروز علم مردم شناخت° می‌خوانند، خالی از فایده هم نیست. ازین جمله است آنچه وی در باب خواب آستیاگ پادشاه ماد و قصهٔ پرورش کوروش به وسیلهٔ زن چوپان و سگ ماده نقل می‌کند (122, 110/I) که بعد از وی نیز غالباً با پاره‌یی اختلافات در مآخذ دیگر هم نقل شده

° Folk-Lore ° Ethnology

است. در واقع وحشت آستیاگ از خوابی که حاکی از زوال پادشاهی وی بردست نوادهٔ خودش بود و سعی وی در رفع شر این نواده از طریق حکم به کشتن وی که منجر به رهایی او و تربیت شدنش به دست چوپانها و شیر خوردنش از پستان زنی که سگ ماده (= اسپاکو)° نام داشت جز صورتی دیگر از ماجراهایی مشابه که در باب نمرود و فرعون آمده است یا طرز پرورش شداد و نمرود را در روایات مشابه به خاطر می‌آورد نیست. چنانکه قصهٔ آستیاگ و سعی بیهودهٔ او در هلاک کوروش به خواب فرعون و نمرود و سعی آنها در هلاک آنکس که زوال ملک خود را از دست وی می‌دیدند شباهت دارد. داستان پرورش کوروش به وسیلهٔ ماده سگ هم که روایت هرودوت متضمن توجیه معقولی از صورت اصل یک روایت نامعقولتر آن باید باشد امریست که نظیر آن در مورد تعدادی از پهلوانان نامدار و بانیان شهرها یا بنیانگذاران سلسله های فرمانروایی در قصه ها هست. چنانکه فریدون را گاو پرمایون (= پرمایه) شیر می‌دهد، زال را سیمرغ می پرورد، هخامنش را عقابی تربیت می‌کند، نمرود را ماده پلنگ بزرگ می‌کند و رمولوس و رموس° بانیان شهر رم هم به وسیلهٔ ماده گرگ پرورش می یابند [۱۷].

پاره‌یی اطلاعات وی در باب پادشاهان پارس به احتمال قوی مأخوذ از روایات عامیانهٔ یونانی ها، و یا کسانی از طوایف ماد یا حتی پارس باید باشد که به هرحال نسبت به کسانی که روایات را دربارهٔ آنها نقل کرده‌اند، نظر مساعد نداشته اند. از جمله روایت وی دربارهٔ یک رؤیاء کاذب (12-19/VII) که خشاریارشا و عم او ارتبان را برخلاف آنچه مصلحت وقت بود به لشکرکشی به یونان مصمم کرد، یا قصهٔ او در باب تازیانه زدن پادشاه به آبهای دریا در داردانل (35/VII) که غرور او را درخور استهزاء نشان می‌داد، و روایتش دربارهٔ کسوف وحشتناکی در همین احوال (37/VII) که در حقیقت هرگز هم واقع نشد، و همچنین در باب عجایب و آیات غیرواقع (56/VII) که مورد توجه خشایارشا واقع نگردید غالباً از خرافات مبنی بر اعتقاد به حمایت آلهه از یونان یا مبتنی بر ناخرسندی آنها از مخالفان یونان ناشی است. در مورد خشایارشا حدیث زنبارگی او که افراط در آن بروفق روایت هرودوت (108-13/IX) منجر به برادرکشی از جانب او نیز گشت، و داستان خشونت ظالمانه‌یی که هم به روایت وی (27-39/VII) در حق پوثیوس° نام توانگر جوانمرد

° Spako = Cyne ° Romulus, Remus ° Pythius

لودیّه روا داشت و نیکی های وی را بدان بدی تلافی کرد نیز رنگ قصه دارد و بیشتر از شایعات مجعول خصمانه‌یی مأخوذ به نظر می‌رسد که یونانی ها در مورد فرمانروای پارس، به قصد بدنام کردنش نقل می‌کرده اند.

روایات هرودوت در باب غائلهٔ سمردیس غاصب (III/79-67) بدون شک خالی از بعضی جزئیات درست نیست اما آنچه در باب واگذاری انتخاب جانشین پادشاه به شیههٔ اسب نقل می‌کند، افسانه‌یی ساده‌لوحانه به نظر می‌رسد و حتی استناد به وجود سابقه گونه‌یی در قصهٔ روسا پادشاه اورارتو یا التفات به رابطهٔ بین اسب با ایزد بهرام که بعضی محققان درین باب آورده اند [۱۸] آن را به وجه مطمئن معقولی توجیه نمی‌کند و در واقع قرابت نَسَبی که بین داریوش و خاندان کمبوجیه و کوروش وجود داشته است در تقدم و اولویت او به مسند فرمانروایی جایی برای تردید همدستانش باقی نمی‌گذاشته است. راجع به کمبوجیه و لشکرکشی او به مصر هم قسمتی از روایت هرودوت مبنی بر شایعات دروغ به نظر می‌رسد. از جمله سوء قصد وی نسبت به گاو آپیس و هتک حرمت وی نسبت به کاهنان مصر که در روایت هرودوت (III/38-27) آمده است ظاهراً اساس ندارد و در واقع با آنچه از یک کتیبهٔ مصری معاصر وی برمی‌آید به کلّی مغایر می‌نماید [۱۹] و ظاهر آنست که بیشتر احساسات مصریها و یونانی هایی را نشان می‌دهد که نمی‌توانسته اند خاطرهٔ پیروزی پارسیان را بر مصر بدون اظهار نفرت و ناخرسندی به یاد بیاورند.

در باب مصر و عقاید و آداب مصریان (II/29-2) نیز روایات هرودوت معلومات جالبی را متضمن است که برخی بر مشهودات عینی یا مسموعات سنجیده و مجرب مبتنی است و ازین حیث غالباً درخور اعتماد به نظر می‌رسد. از جمله اشارت وی در باب رسوخ ایمان قوم که به اعتقاد وی (II/37) بیشتر از سایر اهل عالم به دیانت توجه داشته اند قابل ملاحظه است. همچنین تفصیل جالبی که در همین موضع در باب اهتمام آنها در رعایت نظافت و شستشو نقل می‌کند (II/37) ارتباط بین طهارت و دینداری را در نزد اقوام شرقی دنیای یونان بر سابقه‌یی طولانی مبتنی نشان می‌دهد. نیز آنچه دربارهٔ مومیایی کردن اجساد در نزد قوم نقل می‌کند (II/86) مبتنی برتحقیق و ملاحظه به نظر می‌رسد. همچنین در باب گاو آپیس و رسم پرستش آن در ممفیس شرحی که او می‌دهد (II/153) حتی برای فهم درست منشأ آیین سراپیس° که قرنها بعد در مصر رواج یافت می‌تواند سودمند باشد [۲۰].

° Serapis

قول او در تطبیق آمون مصریان با زئوس یونان، ایزیس و اوزیریس با دمتر، و تحوت با هرمس (43/II) تقدم او را در مبادی بحث تطبیقی در ادیان نشان می‌دهد.

معهذا در باب تاریخ قدیم مصر معلومات هرودوت البته همه جا قابل تأیید نیست. حتی روایت وی در باب آمازیس فرعون قریب العصر خویش که هرودوت ضمن قصه‌یی تمثیلی از پستی نسب او سخن می‌گوید (172/II) امروز تأیید نمی‌شود چرا که به حکم اسناد بازیافته این فرعون منسوب به خانواده‌یی بود که در دربار سلف خود اپریس° منصب عالی داشت [۲۱]. داستان فرعون° نام پادشاه مصر، که بروفق روایت وی کور شد و بازیافت بینائیش به دست زنی موکول گشت که از جاده عفاف خارج نشده باشد و او حتی زن خود را نیز به این صفت نیافت (111/II) ظاهراً بخشی از یک قصهٔ عامیانه باشد که داستان پادشاه قصه نیوش کتاب هزار و یکشب هم صورت جدیدتر آن می‌نماید. فرعون کور دیگر هم که ازو به نام انوسیس° نام می برد در اسناد بازمانده ذکری ندارد و ظاهراً مثل داستان «فرعون» ازمقولهٔ قصه هایی باشد که همه جا دربارهٔ گذشته های بسیار دور در افواه عام جاری است [۲۲]. قصّهٔ راجع به پسامتیک° و تجربه‌یی که این فرعون بر سبیل تحقیق در باب تقدم تاریخ مصر و فروگیه° کرد (2-3/II) نیز از افسانه‌یی رایج باید مأخوذ باشد. به روایت هرودوت برای تحقیق این مسأله پسامتیک ده نوزاد را به چوپانی سپرد، با این دستور مؤکد که هرگز با آنها سخن نگویند، تا خود چگونه سخن گویند. از اینکه کودکان تعلیم‌نایافته چون زبان گشودند نام «نان» را به زبان افروگیه — نه زبان مصری — گفتند تقدم تمدن و تاریخ افروگیه بر مصر بر فرعون معلوم گشت. قصه البته افسانه‌یی است که ظاهراً در همان عصر مورخ شایع شده است چرا که تاریخ قوم افروگیه در قیاس با تاریخ مصر کهنگی قابل ملاحظه‌یی ندارد. معهذا این روایت لااقل نشان می‌دهد که بحث در قدمت تمدنها هم در تاریخ سابقه‌یی طولانی دارد. به‌علاوه این شیوه تجربه که یادآور تجربه های مشابه از مقولهٔ قصه های مشابه رابنسون کروزوئه° و سابقهٔ کشف مبادی تمدن و فرهنگ به وسیله انسان متوحدست در حلّ و رفع این گونه مناقشات حاکی از سابقهٔ قدیم است و یک صورت آن به شکل غیر روائی در کلام منقول از ارسطوست که گفته است اگر عدّه‌یی همواره درون

° Apries ° Pheron ° Anysis ° Psamtike
° Phrygia ° Robinson Crusoe

مغاک در بسته‌یی زندگی کنند و بعد از سالها سقف مغاک بشکافد و آنها از شکاف سقف اجرام فلکی را بنگرند درخواهند یافت که عالم بی شک آلهه‌یی دارد و این بدایع همه صنع آنهاست. این قول ارسطو را سیسرون (= چیچرو) در رساله طبیعت آلهه° (95, 37/II) نقل می‌کند و نظیر این تجربه در کلام حکماءِ دیگر هم هست [۲۳].

در هر حال با آنکه بخش عمده‌یی از آنچه هرودوت در باب تاریخ باستانی مصر نقل می‌کند از قول مصریان آگاه و بخشی دیگر از مشهودات عینی خود او (147/II) مأخوذ می‌نماید باز خلط و خطای ناشی از سهو یا عمد در جزئیات آنها مشهودست فقط در باب احوال مصر در دورهٔ سلسلهٔ بیست و ششم (۵۲۵ ــ ۶۶۳ق.م) روایات وی مبنی بر اطلاعات دقیق‌تر به نظر می‌رسد و اخبار مربوط به فتح مصر بر دست کمبوجیه و احوال مصر در دورهٔ تسلط پارسی ها هم هرچند گه گاه تحت تأثیر شایعات مخالفان و رقیبان نقل می‌شود از اطلاعات مفید و احیاناً دقیق خالی نیست [۲۴].

دربارهٔ بابل و تاریخ آن تفصیل تمام را به کتابی جداگانه تحت عنوان «گفتار در باب آشور»° حواله می‌کند (184/I) اما از آن گفتار ــ اگر اصلاً به قلم آمده باشد ــ اکنون اثری باقی نیست و فقدان آن به هر حال مایهٔ تأسف است. البته قسمتی از آنچه را هرودوت به اجمال در باب تاریخ بابل می‌نگارد از قول کلدانی های عهد خویش نقل می‌کند و لاجرم بر مدارک معتبر مبتنی نیست. ازین‌گونه است ذکری از ملکهٔ سمیرامیس° که وی درضمن توصیف بابل (178- 188/I) از او به عنوان شخصی تاریخی یاد می‌کند اما در روایت او از تفصیلهای افسانه‌آمیزی که بعدها در روایت دیودور سیسیلی (4-20/II) وی را تقریباً یک موجود اسطوره‌یی می‌سازد نشانی نیست آنچه وی در باب سمیرامیس نقل می‌کند او را با ملکهٔ مسماة به سمورامت° که ذکرش در اسناد بابلی هست قابل تطبیق نشان می‌دهد. این ملکه زوجهٔ شمشی عداد° پنجم بود و خود او در بین سالهای ۸۱۰ تا ۸۰۵ق.م به نیابت پسر صغیرش عداد نراری° سوم در آشور فرمانروایی داشت [۲۵]. به‌علاوه هرودوت از مآثر و آثار یک ملکهٔ دیگر بابل، نامش نیتوکریس°، که به قول وی پنج نسل بعد از سمیرامیس می‌زیسته است بنای سدّی را یاد می‌کند که در واقع متعلق به او نیست [۲۶]. همچنین

° De Natura Deorum ° Assyrioi Logoi
° Semiramis ° Sammuramat ° Shamshi-Adad
° Adad-Nirari ° Nitocris

پادشاه بابل را که کوروش قلمرو او را مسخر ساخت وی لابونتوس (= نبونید) می‌خواند و او را پسر این ملکه (188/I) می‌شمرد. قولش در باب وسعت بابل وطول بارویی که گرد آن کشیده می‌شد (178/I) در قیاس با روایت استرابو (I/XVI) مبالغه آمیز می‌نماید و ظاهراً مأخوذ از اقوال گزافه گویان باشد. با این حال نقش تغیّر و تبدل در تصاریف ایام را هم درین باب از نظر نباید دور داشت. در باب ثروت بابل هم هرودوت خاطرنشان می‌کند (192/I) که مالیات این سرزمین مخارج چهار ماه دربار و سپاه پادشاه پارس را کفایت می‌کند و آنچه برای تمام ولایات تابع دیگر باقی می‌ماند فقط دو برابر این مبلغ است. معهذا جزئیات گزارش وی درین باب خالی از اشکال نیست و چنان می‌نماید که جنبهٔ تلفیقی و تخمینی داشته باشد [۲۷]. راجع به عادات و رسوم اهل بابل هم هرودوت بعضی اطلاعات به دست می‌دهد که به احتمال قوی از تعمیم عجولانه یا سوء تفاهم خالی نباشد از آنجمله است خبر وی در باب تداول نوعی فحشاء متبرک (199/I) که به قول وی یک بار در عمر برای تمام نسوان بابل واجب محسوب می‌شده است ــ با شروط و ترتیبات خاص. در باب وجود چنین رسمی تردیدهایی اظهار شده است اما شواهد و قراین متعدد وجود نظایر آن را در نزد بعضی اقوام باستانی دیگر قابل تأیید نشان می‌دهد [۲۸]. معهذا طرز بیان هرودوت در تفصیل جزئیات این رسم از شیوهٔ قول «جهاندیده» خالی نمی‌نماید. رسم بیع دختران هم که هرودوت آن را جزو رسوم مستحسن اما منسوخ بابل یاد می‌کند (196/I) و به جهت الزام خریدار به ازدواج با آنها آن را موجب به شوهر رفتن دختران نازیبا به حساب دختران زیبا می‌خواند، برخلاف دعوی او ظاهراً تا چند قرن بعد هم رایج بوده است و رسمی منسوخ محسوب نمی‌شده است [۲۹]. به هر تقدیر تصویری که از مجموع روایات وی در باب بابل در ذهن مرتسم می‌شود نقشی را که در تورات (اشعیا ۱۳/ ۲۰ ــ ۱۹) از آن تصویری از سدوم و گموره می‌سازد، به صورتی دیگر به خاطر می‌نشاند و ویرانی این سرزمین ثروت و گناه را درخور انتظار نشان می‌دهد.

در باب لودیه (= لیدیه) و خاندان فرمانروایان آن سرزمین روایات هرودوت تاریخ و افسانه را به هم می‌آمیزد و با این حال قسمتی از تاریخ قدیم آسیای صغیر از همین روایات وی روشن می‌شود. سرزمین لودیه به سبب منابع سرشار طبیعی و اینکه برسر راه‌های بازرگانی عمده واقع بود از دیرباز محلّ تلاقی تمدن و فرهنگ غربی و شرقی محسوب می‌شد و در دوره‌یی که با اقوام ماد و پارس وارد کشمکش شد تمام ولایات آسیای صغیر را تا حدود

رود هالیس (= هالوس، قزل ایرماق)° در ضبط آورده بود. آنچه هرودوت در باب این سرزمین و احوال گذشتهٔ آن نقل می‌کند مثل پاره‌یی از نظایر اینگونه روایاتش آمیزه‌یی از تاریخ و قصه است. از جمله داستان گوگس (= گیگس، ژیژس)° را که به همدستی ملکهٔ لودیه پادشاه آنجا کندولس° نام را که از خاندان هرقل° بود کشت و سلسلهٔ جدیدی را به نام سلالهٔ مرمناد° در آنجا به وجود آورد نقل می‌کند (8-12/I). معهذا به قصهٔ انگشتری افسانه‌یی گوگس که در کلام افلاطون (جمهوری / ۳۵۹) از آن یاد می‌شود و در آن ایام گفته می‌شد که داشتن آن مثل آنچه دربارهٔ کلاه پلوتون نقل می‌گشت (جمهوری / ۶۱۲) موجب می‌شد تا دارنده از انظار مخفی بماند اشاره‌یی ندارد. قصهٔ انگشتری البته در روایت هرودوت نیست و ازینجاست که فریدریش هبّل° نویسندهٔ آلمانی نمایشنامهٔ معروف خود به نام گیگس و انگشتری وی° (۱۸۵۹م) را از روی روایت افلاطون پرداخته است. به هر حال احوال گوگس قطع نظر از افسانهٔ انگشتری که در روایت هرودوت نیست در آنچه وی روایت می‌کند از نظر وی واقعیت تاریخی دارد [۳۰]. از جمله برحسب این روایت وی اولین پادشاه لودیه است که با شهرهای یونانی آسیای صغیر ـ چون ملطیه و ازمیر و کولوفون ـ به کشمکش پرداخت و در اواخر فرمانروایی خویش با آشور بنی پال پادشاه آشور برضدّ کیمریهای مهاجم متحد گشت و گویند وی اولین کس بود که بنام «جبار»° خوانده شد [۳۱]. روایات هرودوت در باب فرجام کار کرزوس و رفتاری که کوروش به دنبال پیروزی بر تختگاه وی ـ سارد (= ساردیس)° ـ با وی کرد (87،85،78/I) از عناصر افسانه‌یی مشحون است. ازین جمله ماجرای تصمیم کوروش به سوزاندن کرزوس و یارانش در تودهٔ آتش و همچنین تمام ماجرای گفت و شنود کرزوس و سولون ظاهراً هیچ یک مبنای تاریخی ندارد [۳۲]. معهذا اظهار عفو و ابراز اعتماد کوروش در حق کرزوس مغلوب که در جزو روایات هرودوت آمده است (87-95/I) با اخلاق منقول از کوروش و مخصوصاً با رفتاری که وی بروفق روایت کتزیاس با آمورگس° پادشاه سکایی کرد [۳۳] موافق به نظر می‌آید. در باب اهل لودیه هم برخی عادات و آداب نقل می‌کند که از آنجمله است نوعی فحشاء مجاز که به روایت وی (93/I) دختران طبقات پایین بدان وسیله جهیزهٔ خود را

Halys ° Gyges ° Candaules ° Heraklid ° Mermenad * F. Hebbel
° Gyges und Sein Ring ° Tyron ° Sarde– Sardis ° Amorges

فراهم می‌آورده‌اند و هرچند خالی از غرابت بسیار نیست در نزد اقوام باستانی دیگر هم نظیر دارد.

دربارهٔ طوایف سکائی و لشکرکشی داریوش (ح ۵۱۲ ق.م) به سرزمین آنها که در نواحی جنوب شرقی اروپا بین جبال کارپات و رود دُن* واقع بود روایت هرودوت (IV/1-32) که به موجب آن پادشاه پارس به قصد سرکوبی سکاها و انتقام از هجوم گستاخانهٔ آنها در عهد ماد (I/103) که در زمان وی یک قرن از آن گذشته بود، با سپاه گران مدتها در بیابانهای عاری از سکنه و خالی از آبادی این طوایف صحراگرد را تعقیب می‌کند خالی از غرابت نیست و آنچه این مورخ دربارهٔ تعدد طوایف (IV/17~?) و تفاوت مذاهب (IV/59-60) و غرایب اخلاق و آداب آنها (IV/103) تقریر می‌کند چنانست که حتی با حذف عناصر کاملاً افسانه‌یی باز در مجموع روایت بین یک جزو (IV/16-20) با جزو دیگر (IV/99) تناقض بارز هست و پژوهنده به اندک تأمل میل دارد مثل نولدکه در صحت تمام روایت اظهار تردید کند [۳۴] مخصوصاً که این روایت از حیث اشتمال بر وجود طوایف افسانه‌یی مانند مردان آدم‌خوار* و زنان بی پستان*، مردمان یک چشم*، مردمی که پاهاشان به پای بز می‌ماند و کسانی که موی برسر ندارند، مردمانی که سالی یک دو روز گرگ می‌شوند، کسانی که شش ماه از سال را می‌خوابند و امثال آنها، با آنچه در حکایات یأجوج و مأجوج و لشکرکشی های شمریرعش و شارستان زرین و رویین در افسانه‌ها آمده است [۳۵] تجانس بارز دارد و محتمل هم هست بر منابع واحد یا مشابه مأخوذ از افسانه‌های قدیم از یاد رفته مبتنی باشد. معهذا در باب اصل لشکرکشی بدون آنکه جزئیات آن بالضروره با این روایات قابل تلفیق بوده باشد ظاهراً جای تردید نیست و در کتیبه بیستون (۵/۴) هم داریوش اشارت گونه‌یی به منقاد کردن طوایف سکایی دارد هرچند بدان سبب که قسمتی از متن پارسی آن محو شده است جزئیات قابل ملاحظه‌یی از آن اشارت به‌دست نمی‌آید [۳۶].

به هرحال این لشکرکشی ظاهراً باید جهت تأمین مقدمات و اسباب لشکرکشی داریوش به یونان انجام شده باشد و البته از تلفات و خسارات سنگین هم خالی نبوده است [۳۷]. اما جزئیات روایت هرودوت مخصوصاً در آنچه به مدت ادامه و وسعت حوزهٔ آن

---

* Don * Androfagos * Amazon * Arimaspes

مربوط است هرچند کمتر از روایت کتزیاس قابل اعتماد به نظر می‌رسد، به کلی اختراع هرودوت نیست و اشتمال بر مطالب نادرست نفی اصل وقوع آن را الزام نمی‌کند. در باب عادات و اخلاق و مذاهب این طوایف هم روایات هرودوت از مبالغه و سوء تفاهم و اشتمال بر اسرار و رموز تفسیر نشده خالی نیست و با این حال قسمت عمدهٔ معلومات امروز تاریخ درین زمینه‌ها برهمین اقوال مبتنی است [۳۸] و بعضی اطلاعات هم که از دیگران، از جمله بقراط طبیب در رسالهٔ هوا و امکنه (24/I~) نقل است نیز غالباً مؤید و مکمل آنهاست. باری از قرار آنچه هرودوت (59/IV) نقل می‌کند سکاها جز برای پروردگار جنگ معبد و هیکل نمی‌ساخته‌اند. اینها غیر از تقدیم قربانی های حیوانی قربانی های انسانی هم از بین اسیران جنگی به معبد خدای جنگ تقدیم می‌کرده‌اند. اینکه جمجمهٔ کشتگان را در زر می‌گرفته‌اند و از آن کاسه هایی برای شراب می‌ساخته‌اند، اینکه از پوست مقتولان دستمال یا لباس درست می‌کرده‌اند و هنگام عقد پیمان خون یکدگر را با شراب می‌آمیخته‌اند و می‌نوشیده‌اند و، اینکه در مراسم تدفین بزرگان و پادشاهان خویش اسب و زن و طلا و غلام ایشان را همراه اجسادشان به خاک می‌سپرده‌اند [۳۹] نمونه‌یی چند از آداب و رسوم غریبی است که هرودوت ظاهراً با قدری مبالغه دربارهٔ آنها نقل می‌کند و از تمام این روایات چنان برمی‌آید که قوم به هر حال مردمی بسیار بدوی، خشن، و عاری از فرهنگ پیشرفته بوده‌اند و عجب نیست که از اخذ و تقلید آداب و عادات بیگانگان هم به شدت احتراز داشته‌اند (76/IV) و به آلهه و آداب یونانی ها می‌خندیده‌اند [۴۰].

راجع به مردم تراکیّه که سرزمین آنها در دنبال این لشکرکشی و بعد از بازگشت داریوش به ایران، به وسیلهٔ سردار وی مگابوز° (= مگابیز، بغابُخْشْ) تسخیر شد روایت هرودوت (I-27/V) شامل اطلاعات جالبی است که مخصوصاً از لحاظ مردم شناخت و تاریخ ادیان اهمیت دارد. از جمله بروفق سخن وی این طوایف که در حدود دانوب و بلغار و هلسپونت می‌زیسته‌اند در بین سایر تیره‌ها شامل اقوام گتائه°، تراوسی°، و کرستون° بوده‌اند و اخلاق و آدابی مشابه داشته‌اند. در مورد طوایف گتائه این نکته که آنها خود را فناناپذیر می‌پنداشته‌اند، و در مورد تراوسی ها این معنی که چون طفلی برای آنها به دنیا می‌آمد بروی نوحه می‌کردند و از مصائبی که می بایست در مدت حیات متحمل می‌شود یاد می‌نمودند و

° Megabyzos ° Getae ° Trausi ° Creston

چون کسی از آنها می مُرد اظهار شادمانی می‌نمودند از غرایب احوال اقوام عالم محسوب‌ست و رنگ بدبینی فلسفی که در نکتهٔ اخیر هست شاید از ارتباط تفکر هرودوت با تلقی سوفوکلس از مفهوم حیات خالی نباشد [۴۱].

اینکه طوایف تراکیّه کشاورزی را مایهٔ ننگ، بیکاری را موجب سرفرازی، رهزنی را وسیلهٔ معاش می‌دانسته‌اند و خدای جنگ را درخور تکریم خاص تلقی می‌کرده‌اند نشان می‌دهد که در مجاورت مرزهای امپراطوری داریوش بدون نظارت بر احوال آنها تأمین ثغور ممکن نبوده است و ضرورت مقهور کردن طوایف مقدونی در مجاورت آنها هم که هرودوت تفصیل اقدام بدان را نیز (17-20/V) نقل می‌کند از همین معنی ناشی است. قول «پدر تاریخ» که نیز در باب این قوم می‌گوید (3/V) اگر تحت فرمان یک تن در می‌آمدند یا متحد می‌شدند غلبه برآنها مشکل یا محال بود نکته‌یی است که اشارت توسیدید مورخ دیگر یونان (95-101/II) نیز آن را تأیید می‌کند. در باب آیین طوایف گتائه که خود را فناناپذیر می‌خوانده‌اند هرودوت که ایشان را به دلیری و راستی می‌ستاید(93-4/IV) خاطر نشان می‌کند که ایشان می پندارند وقتی هلاک گردند به موجودی الهی، موسوم به زالموکسس (= سالموکسس)° اتصال می یابند و این موجود الهی به روایت هرودوت گبه‌له‌ایزیس° هم خوانده می‌شود. وی در نقل آداب و مناسک آنها به این رسم که هر چهار سالی یک بار، فرستاده‌یی نزد زالموکسیس گسیل می‌کردند اشاره می‌کند (94/IV) و می‌گوید که چون این فرستاده را به هوا می اندازند اگر هنگام فرود آمدنش با سرنیزه‌هایی که چند تن ازیشان در زیر او می‌گیرند هلاک شد اورا واصل به خداوند می‌شمرند ورنه طردش می‌نمایند. جالب آنست که در باب زالموکسیس هرودوت تردید و تأمل اظهار می‌کند و با نقل یک روایت که او را یک تربیت یافتهٔ مکتب اصحاب فیثاغورس و از معتقدان به ابدیت روح می‌خواند در باب طرز دعوت او هم خبری قصه مانند نقل می‌کند. سرانجام (95-6/IV) در اینکه وی شخصی افسانه‌یی یا خدایی قومی است دچار تردید و تأمل می‌شود. قول او در اینکه گبه‌له‌ایزیس هم نام دیگر زالموکسیس است ظاهراً از خلطی خالی نیست و از قراین برمی‌آید که این گبه‌له‌ایزیس باید نام یک پروردگار طوفان بوده باشد. به هر حال روایات هرودوت در باب عقاید و آداب طوایف تراکیه برای بحث «مردم شناخت» اهمیت بسیار دارد [۴۳] و بدون

° Zalmoxis ° Gebeleisis

آن، تاریخ ادیان هم از منشأ برخی عقاید و مناسک که در فرهنگ عوام طوایف بازمانده از قدماءِ تراکیه هنوز انعکاس آن باقی است بیخبر می‌ماند.

در باب خبری که هرودوت راجع به فرستادگان مگابوز به مقدونیه نقل می‌کند (17-22/V) ، رفتاری که به این نمایندگان پارس در دربار آمونتاس پادشاه مقدونی نسبت می‌دهد و با نقل آن مقاصد خلاف عفت ایشان را در آنجا موجب هلاکشان بر دست مردان جوانی که به قصد اغفال ایشان لباس زنانه پوشیده بودند نشان می‌دهد ممکن است این نکته را که بعد از توطئه قتل آنها به وسیله اسکندر اول (= الکساندر) شاهزادهٔ مقدونی و پسر آمونتاس* ایران درصدد تلافی برنیامد توجیه نماید و تحمل این اقدام مقدونیه را به سبب کراهت از افشای ماجرای واقعه قابل ترجیح کرده باشد [۴۳] معهذا نقش پسران جوان در این روایت که با پوشیدن لباس زنانه مهمانان بی عفت و بدسگال را به هلاکت رساندند یادآور قصه‌یی مشابه در باب همدستان شاهزاده برقماص هندی است [۴۴] که وجود آن و برخی نظایر دیگرش اصل روایت را از قلمرو تاریخ به اقلیم قصه منتقل می‌کند و در صحت قول «پدر تاریخ» مایهٔ تردید می‌گردد.

از سایر طوایف و اقوام عالم در باب ماساگت‌ها° که بر وفق یک روایت وی (210-14/I) لشکرکشی به سرزمین آنها به قتل و شکست کوروش انجامید ذکر این نکته که نزد آنها اشتراک در زنان معمولست و اینکه فرمانروایی در نزد آنها با ملکه‌یی بوده است ظاهراً احوال آن طوایف را در مرحلهٔ «مادر سالاری»° نشان می‌دهد و اینکه پیران خویش را در مراسم خاص می‌کشند و گوشت آنها را با گوشت دام‌هایی که قربانی می‌کنند تناول می‌نمایند تمدن آنها را در آنسوی رود آراکس° (= سیحون) در مرحله‌یی بسیار بدوی نشان می‌دهد. دربارهٔ اقوام لیبیایی که قسمتی از آنها از عهد کمبوجیه و در دنبال تسخیر مصر به دست پارسی ها جزو قلمرو ایران بود نیز اطلاعات جالبی (168-199/IV) به دست می‌دهد. از جمله به یک طایفه از آنها رسم تعدد و اشتراک زوجات را منسوب می‌دارد و دربارهٔ طایفه‌یی دیگر خاطر نشان می‌کند که از آدمی زاد می‌گریزند و هیچ گونه سلاحی هم ندارند. راجع به برخی ازین طوایف می‌گوید از اقوام غیر افریقایی جز با یونانی ها و فنیقی ها از در تمکین در نیامده‌اند. این طوایف در واقع در آنسوی متصرفاتِ افریقایی ایران بوده‌اند [۴۵] و

---

* Amyntas ° Massagetes ° Matriarchal ° Arax

آگهی از احوال آنها را هرودوت باید در سفر مصر از بازرگانان یونانی یا فنیقی، اخذ کرده باشد.

در باب سرزمین هند که وی تسخیر آن را ــ البته در نواحی غربی آن ــ به وسیلهٔ داریوش به دنبال سعی وی در تحقیق راجع به مصب رود سند می‌داند (III/98~44/IV.) نیز اطلاعات قابل ملاحظه‌یی به دست می‌دهد و در دنبال آن از عربستان و عادات و اخلاق و تجارت اعراب باستانی هم سخن می‌گوید(III/107~)ــ، مقایسه با: (VII-69). از جمله در باب یک طایفه از هندوان می‌گوید (III/100-94) گوشت خوارند و مردان و زنان آنها هریک در نوبت خویش مردان و زنان پیر و بیمارگونه را می‌کشند و گوشت آنها را می‌خورند. راجع به طایفه‌یی دیگر می‌گوید (III/100) هیچ جانداری را نمی‌کشند خانه هم نمی‌سازند و قوت آنها جز گیاه نیست. آنچه وی دربارهٔ یک درخت هندی که میوهٔ آن پشم است نقل می‌کند (III/106) و لباس غالب هندوان را از همان پشم مأخوذ می‌داند ظاهراً قدیمترین نشان آشنایی یونانی ها با پنبه و کشت آن باید تلقی گردد [۴۶]. دربارهٔ عربستان و آنچه فرآورده اعراب است از وجود کندر و دارچین و مُرّمکّی یاد می‌کند، آن سرزمین را هم مثل هند از نواحی مجاور انتهای خشکی در ارض می‌خواند و در آنچه راجع به عقاید و ادیان آنها نقل می‌کند، قدیمترین اشارت تاریخ را در نزد یونانیان به رسم پرستش «اللات» در بین اعراب دربر دارد [۴۷]. راجع به رسوم و عقاید حبشی ها هم پاره‌یی نکته های جالب نقل می‌کند و مأخذ او ظاهراً روایات شفاهی و منقولات مأخوذ از گزارش فرستادگانی باشد که کمبوجیه پادشاه پارس از مصر برای تحقیق در باب آن سرزمین گسیل کرد (III/26-17). روی هم رفته، با آنکه هرودوت جز بر سبیل استطراد در باب عقاید دینی نمی‌خواهد وارد تفصیل شود (II/61~) گزارش های وی از این لحاظ، مخصوصاً برای تاریخ ادیان (II/60-47) متضمن اطلاعات سودمند به نظر می‌رسد.

قسمتی از اطلاعات هرودوت دربارهٔ طوایف و اقوام مختلف و اوضاع مساکن آنها وسعت معلومات جغرافیایی عصر او را در دوران قبل از بطلمیوس* و اراتوستونس° نشان می‌دهد و هرچند بخش عمدهٔ آن مخصوصاً در آنچه به جغرافیای انسانی مربوط می‌شود بر شایعات و روایات افسانه آمیز و بی بنیاد افواهی مبتنی است دنیای عصر را در تصور هرودوت و مآخذ او

---

* Ptolemaeus ° Erathosthenes

مشتمل بر غرایب بسیار تصویر می‌کند و طرفه آنست که او با آنکه قسمتی ازین دنیای وسیع را به قدم سیاحت پیموده است و کرانه‌های آن را از چیزهای گرانبها و نادر مشحون یافته است باز بهترین آب و هوای عالم را در اقلیم یونان می‌یابد (106/III) و به اقتضای انس و عادت هرچه را غیر یونانی است از آنچه یونانی است فروتر می‌پندارد و در اقدام به تدوین و تألیف تاریخ هم از همان آغاز نشان می‌دهد که هدف او درک اسباب و فهم کیفیت وقوع برخورد بین دنیای یونانی و غیریونانی است و چنان می‌نماید که با این طرز تلقی از احوال اقوام عالم (I/5-2) می‌خواهد حتی در ذکر اعمال بزرگ اقوام غیر یونانی مقاومت و غلبه یونان را در مقابل آنها بیشتر از آنچه در واقع بود، بزرگ و قهرمانی و پر سروصدا نشان دهد.

با اینهمه مجرد توجه هرودوت به احوال و آداب مردم غیر یونانی که روایات او آکنده از غرایب احوال آنهاست وی را تا حدی معروض ملامت کسانی می‌سازد که او را به دوستی بیگانگان متهم می‌کنند و هرچند ظاهراً در وجود او و خاندانش سابقهٔ یک عنصر غیر یونانی محتمل به نظر می‌رسد برخلاف دعوی این معترضان این ناخرسندی از طوایف غیر یونانی، در کلام او جای جای ظاهر می‌شود [۴۸] و با توجه به حوادثی هم که در تاریخ خویش نقل می‌کند البته غرابت ندارد.

لیکن به رغم علاقه‌یی که هرودوت در ضمن نقل رویدادهای مربوط به لشکرکشی های داریوش و خشایارشا به آن نواحی، در اثبات تفوق معنوی و روحی یونانیان نشان می‌دهد آنچه در باب جریان احوال یا فرجام کار آنها نقل می‌کند غالباً متضمن هیچ گونه فضیلت اخلاقی ناشی از آزادی و تربیت ویژهٔ هلنی به نظر نمی‌آید. از جمله جبارانش یا مثل پیزیستراتس° با خدعه های شرم‌آور به قدرت می‌رسند یا مثل پسرش هیپیاس° به درگاه داریوش پناه می‌برند. این جباران یونان هم مثل فرمانروایان شرقی احیاناً با اغفال و فریب عامه روی کار می‌آیند و غالباً با خشونت و جنایت روی کار می‌مانند. تمیستوکلس° رهبر و سردار آتن وقتی از شهر خویش رانده می‌شود و در اسپارت هم متهم به ارتباط با مخالفان می‌گردد در التجا به دربار ایران تردید نمی‌کند. پوزانیاس° سردار و سیاستمدار اسپارت متهم به این رسوایی می‌شود که به خاطر ازدواج با یک دختر پارسی درصدد همکاری با دربار خشایارشا بوده است و درین باب ظاهراً نوشته‌هایی هم از وی

° Pisistratus ° Hypias ° Themistoclès ° Pausanias

کشف شده است که برایش مایهٔ بی آبرویی گشته است. دماراتوس (=دمارات)* پادشاه اسپارت که به اتهام نادرستی برکنار می‌شود به دربار داریوش پناه می برد و آنچه از همراهی خشایارشا در عزیمتِ وی به یونان عایدش می‌شود هرگز برای وی موجب اعادهٔ حیثیت نمی‌گردد. کدام یک از اینها که نظایر متعدد نام آور یا گمنام دیگر هم داشته اند اهل فضیلت و مدافع حیثیت و آزادی انسانی در مقابل استبداد و خشونت شرقی می‌توانسته اند به شمار آیند؟ مطالعهٔ روایات هرودوت چنانکه یک محقق دل آگاه عصر ما خاطر نشان می‌سازد [۴۹] این نکته را به روشنی محقق می‌دارد که حتی شورش ایونی ها بر ضدّ پارسی ها در آغاز این کشمکش ها به هر چیز دیگر مربوط بوده است جز به اندیشهٔ حفظ آزادی و صیانت آرمانهای هلنی. شگفت آنست که بعد از قرنها هنوز کسانی در غرب و شرق هستند که درین ماجرا پیروزی یونان را پیروزی آزادی بر استبداد تلقی می‌کنند و حتی غلبهٔ اسکندر را نوعی جنگ مقدس بر ضد خشونت و استبداد بربرها [۵۰] به شمار می آورند.

امتزاج قصه با تاریخ یک ویژگی جالب و بارز در طرز تاریخ نگاری هرودوت به شمار می آید و اینکه خود او تصریح می‌کند (152/VII) که تمام روایات منقول خویش را باور ندارد اعتراف به این امتزاج محسوبست. توجه به نقل رؤیا و اخبار از رویدادهای آینده و توجیه قسمتی از حوادث به وسیلهٔ نقش زنان و مداخلهٔ آلهه و قوای غیرطبیعی شگردهایی است که این آمیزش بین تاریخ و افسانه را برای وی ممکن می‌سازد. ازین جمله است خوابی که آستیاگ پادشاه ماد می بیند و موجب سعی وی در هلاک نوادهٔ خود کوروش می‌شود (107-9/I) خوابی که کمبوجیه در مصر می بیند و وی را وادار به اقدام پنهانی در قتل برادر خویش سمردیس (= بردیا) می‌کند (30/III) ، خوابی افسانه آمیز که خشایارشا و عم وی ارتبان را از تردید در اقدام به لشکرکشی به یونان بیرون می‌آورد (12-19/VII) و اینگونه خوابها که غالباً به وجهی خلاف آنچه در ظاهر به نظر می آید تعبیر می‌شود در سراسر روایات هرودوت نظیر دارد. همچنین تفصیل رجوع کرزوس به غیبگوی معبد دلف جهت اخذ تصمیم راجع به جنگ با کوروش (47-71/I) ، توجه به اشارت یک غیبگوی دیگر که لئونیداس پادشاه اسپارت را در جنگی که منجر به شهادت او شد (204-229/VII) مصمم می‌کند، نقل ماجرای اهل لودیه که جهت ردّ یا قبول حکم کوروش دایر به تسلیم و تحویل

---

* Demaratus = Demarate

پاکتواس° یاغی، به غیبگوی معبدی در ملطیه رجوع می‌کنند (157-62/I) نمونه‌یی از توجه به نقش تفأل و توسل به اخبار از رویدادهای آینده را در روایات وی نشان می‌دهد. نقش زنان در حوادث غالباً به نحو بارزی در روایت وی مشهودست. از جمله در ماجرای گوگس (8-12/I) که در لودیه منجر به انقراض یک سلسله و روی کار آمدن سلسلهٔ فرمانروایی تازه‌یی شد، در واقعه‌یی که منجر به نجات کوروش از آنچه به حکم اشارت جدّش آستیاگ ممکن بود منجر به هلاک او گردد (107-130/I)، در داستان یک بانوی مصری در حرم کمبوجیه که افشاء سرّ وی منجر به لشکرکشی کمبوجیه به مصر (1-2/III) شد، و آنچه دختر اُتانس° (= هوتن؟) در حرم سمردیس مغ، با آگهی از سرّ حال او فاش کرد و معلوم شد که او برخلاف دعوی برادر کمبوجیه و سمردیس واقعی نیست (69-79/III) نمونه‌یی چند از مواردی است که سعی در نشان دادن نقش زن در تکوین حوادث، تاریخ را در روایت هرودوت تا حدی به رنگ قصه در می‌آورد. چنانکه ذکر دخالت آپولو در فرونشاندن آتشی که افروزندگانش هم قادر به نجات دادن کرزوس از نایرهٔ آن نبودند (87/I)، و اینکه در جدال ارتمیسیوم° وقوع رعد و برق و طوفان به جهت آنکه از یونانی ها حمایت کند به بحریهٔ ایران لطمهٔ سنگینی وارد کرد (12-26/III)، و هم اینکه در ورود سپاه خشایارشا به دلف سقوط صخره و نزول برف موجب فرار مهاجمان از اطراف معبد (36-40/VIII) شد و تا حدی نمونه‌یی از آنچه در مورد سپاه ابرهه و اصحاب فیل در حفظ و صیانت «بیت» روی داد، در این معبد باستانی قوم نیز از قرار روایت وی به وقوع پیوست، نمونه هایی است از آنچه روایت تاریخ را در نزد هرودوت با نقل قصه نزدیک می‌کند و مثل آنچه در بعضی درام‌های عصر مؤلف «ورود خدایان در صحنه»° خوانده می‌شد از روایت قصه عقده گشایی می‌کند و خوانندهٔ «تواریخ» را از طرز بیان هرودوت به شور و هیجان می‌آورد.

بدینگونه است که هرودوت، تحت تأثیر ذوق عصری خویش، عناصر قصه را وارد تاریخ می‌کند و جاذبهٔ خاصی به روایت خود می‌دهد و با تأکید به این نکته که تمام آنچه را در طی روایات خویش در سراسر کتاب آورده است، باور ندارد (152/VII)، شانه از بار مسؤولیتی که مورخ در صحت نسبی روایات دارد خالی می‌کند و با اینهمه، قصه های او که اختراع خود او نیست چون بر شایعات رایج در افواه مبتنی است غالباً چیزی از احوال نفسانی

° Paktyas ° Otanès ° Artemisium ° deus ex machina

مردم زمانه و راویان عصر وی را نیز بر مورخ عرضه می‌کند و گه گاه متضمن رمزها و اشارات دیگری می‌شود که فهم پاره‌یی از اقاصیص قوم را برای پژوهنده آسان می‌سازد و به همین سبب اشتمال بر قصه هم ارزش روایات وی را به کلّی محل تردید نمی‌نماید و لاجرم از مجموع این روایات حتی در آنجا که رنگ تقالید و خرافات عامه به روشنی محسوس است، نیز می‌توان فواید قابل ملاحظه حاصل کرد.

اما فواید «تواریخ» هرودوت به همین تاریخ و قصهٔ توأمان که در تسلسل روایاتش غالباً مجال ظهور دارد منحصر نیست در آنچه وی برسبیل استطراد یا در مطاوی حوادث فرعی به بیان می‌آرد نیز احیاناً پاره‌یی نکته‌ها هست که برخی لطایف اخلاق و سیاست یا دقایق مربوط به تاریخ علم و صنعت را دربر دارد و ازین حیث نیز کتاب هرودوت به رغم نقص‌هایی که در آن هست خالی از اهمیت نیست.

از جمله در بین نکات آموزنده و جالبی که از اقوال یا اطوار نام‌آوران و فرمانروایان نقل می‌کنند تمثیل معروف کوروش در باب ماهی گیر نی زن و رقص ماهی ها در درون تور (141/I) اهمیت این نکته را که در سیاست از دست دادن فرصت قابل تدارک نیست به نحو عبرت انگیزی نشان می‌دهد. همچنین آنچه این پادشاه در جواب پیام تهدیدآمیز اسپارتی ها به فرستاده آنها گفت (153/I) و تجمع آنها را در میدانها و دروغ هایی را که آنجا به یکدیگر می‌گویند به رخ آنها کشید برخلاف تفسیری که خود هرودوت می‌کند ظاهراً ناظر به طعن بررسم اهل بازار در نزد قوم نیست به احتمال اقوی طعنی بر عوام فریبی هایی است که دموکراسی یونانی ها غالباً همه جا به آن منجر می‌شده است و حاصلی جز آنکه در مجامع و میدانها جمع شوند و یکدیگر را به وعده‌های دروغ فریب دهند نداشته است [۵۱]. همچنین تفصیل مذاکرات جالبی که در ضمن داستان توطئهٔ داریوش و همدستانش برضدّ سمردیس مغ (80-82/III) در باب بررسی انواع حکومت و آنچه بعد از برکنار کردن مغ برای ادارهٔ کشور پارس به کارست بین داریوش و دو تن از یارانش در میان می‌آید و انواع حکومت‌های دموکراسی و الیگارشی و مونارشی بین آنها مورد بحث واقع می‌شود در عین آنکه وقوف سران پارس را بررسم و راه حکومت‌های یونانی نشان می‌دهد نقص و فساد هریک ازین انواع را از دیدگاه حکّام شرقی قابل ملاحظه می‌نماید و مفهوم واقعی طعن کوروش را برسبک حکومت اسپارت نیز روشن می‌نماید. قصهٔ آمازیس و پاشویه‌یی طلائی که از آن مجسمه‌یی درخور تقدیس و تعظیم اهل شهر ساخت (172/II) عدم اهمیت نقش

نژاد و تبار را در قضاوت نهایی عامه در مورد فرمانروایان معلوم می‌دارد و نشان می‌دهد که عامهٔ مردم سرانجام در مقابل قدرت خاضع می‌شوند و سابقهٔ پستی نسب صاحب قدرت مانع عمده‌یی در اظهار تکریم و تفخیم عام نسبت به آنها نیست. آنچه هرودوت دربارهٔ بنای اولین هرم مصر نقل می‌کند (124/II) هرچند از لحاظ تاریخ اساس ندارد به هر حال نقش قساوت و خشونت را در ایجاد آثار و ابنیه‌یی که نام کارفرمایان غالباً عاری از هنر را جاوید و نام کارگران و آفرینندگان هنرمند آنها را عرضهٔ فراموشی می‌سازد نشان می‌دهد و استمرار این رسم را در عمر تمام عالم نکته‌یی شایان عبرت فرامی‌نماید. در تقریر تفاوت بین صلح و جنگ آنچه در ضمن گفت و شنود کوروش با کرزوس روایت می‌کند (I/95-86) از جمله شامل این نکته جالب است که به گفتهٔ پادشاه لودیه هیچ کس جنگ را بر صلح ترجیح نمی‌دهد چون در صلح پسرها پدران را به خاک می سپرند و در جنگ پدران پسرها را به گور می‌نهند (87/I) و بدینگونه از زبان گوینده زیانی را که جنگ به نیروی سازنده و در حال رشد کشور می‌زند نشان می‌دهد. ضرورت تسامح در ادارهٔ قلمروی وسیع که از اقوام گونه گون به‌وجود آمده باشد در سؤال و جوابی که وی در گفت‌وگوی داریوش با بعضی از طوایف قلمرو خویش مطرح می‌کند (38/III) به نحو جالبی آموزنده و پرمعنی است. به‌موجب این روایت داریوش از یک دسته از یونانیان که اجساد مردگان را می‌سوزانند می پرسد آیا حاضرند اجساد پدر و مادر خود را بخورند؟ از یک عدّه هندی هم که عادت به خوردن اجساد مردگان دارند سؤال می‌کند به چه قیمت حاضرند آنها را بسوزانند؟ هر دو دسته از آنچه خلاف رسم و عادت آنهاست به شدت ابا می‌کنند و کیست که اینجا به این نکته توجه نکند که در آن ایام داریوش و کوروش با رعایت حرمت نسبت به عقاید و رسوم طوایف تابع اعتماد و محبت ایشان را جلب می‌کرده‌اند و کمبوجیه و خشایارشا به سبب تعریض و استهزاء نسبت‌به آراء و آداب دیگران آنها را از فرمانروایی خویش ناخرسند می‌داشته‌اند. همچنین آنجا که هرودوت از مجلس مشورت خشایارشا با بزرگان پارس در باب اقدام به جنگ سخن می‌گوید (VII/12-8) آنچه ارتبان عمّ وی در لزوم توجه به عقاید مخالف نقل می‌کند (10/VII) هنوز هم برای فرمانروایان عالم می‌تواند درس آموزنده‌یی باشد. درین مجلس ارتبان برای آنکه طبع مغرور مستبد برادرزاده را جهت اصغاءِ عقاید مخالف آماده سازد این نکته را خاطر نشان می‌کند که هرگاه در مجلس مشورت عقاید موافق و مخالف هر دو اظهار نشود انتخاب آنچه بهترین عقیده است ممکن نخواهد بود و در آنصورت به ناچار

باید به یک عقیده بسنده کرد اما انتخاب آنچه رأی صواب است وقتی ممکن می‌شود که عقاید مختلف به بیان آید. از آنکه زرناب به خود شناخته نمی‌شود وقتی آن را به سنگ محک زنند و با زر دیگر بسنجند آنگاه ارزش و عیار آن معلوم می‌گردد. البته خشایارشا به هر سبب بود رأی ارتبان را نشنید و حتی او آخرین کسی که از شنیدن و سنجیدن عقاید مختلف در هر باب خودداری کرد و زیان آن را دید نبود در بین فرمانروایان خودکامه در تمام عالم کمتر کسی بوده است که رأی مخالف را بشنود و اگر شنود قبول آن را لطمه‌یی به غرور و اهانتی به رعونت خویش تلقی نکند. هرودوت آخرین کتاب «تواریخ» خود را با نقل قولی از کوروش به پایان می‌آورد (122/IX) که وقتی عدّه‌یی از پارسی ها اجازه خواستند تا به سرزمین نوگشوده پرنعمت کوچ نمایند و از مشقت معیشت در سرزمین سخت بیحاصل برهند، آنچه در جواب آنها گفت «فصل» و آکنده از حکمت بود. وی در پاسخ ایشان خاطر نشان کرد که در آن صورت عادت به نعمت و آسایش شما را به سستی و تن‌آسائی دچار خواهد کرد و ناچار بندگان کسانی خواهید شد که اکنون برسرزمین آنها فرمانروایی دارید! پارسی ها این قول را تصدیق کردند و از قبول آن زیان ندیدند اما هموطنان هرودوت، بعدها که در عهد خلفاءِ اسکندر در سرزمین های شرق کوچ‌نشین های یونانی و مقدونی به وجود آوردند در دنبال سقوط قدرت سلوکیان متوجه شدند که ازین گونه کوچ ها چیزی که حاصل قوم غالب تواند شد جز انحلال در بین اقوام مغلوب چیزی نخواهد بود.

اشارتهایی که در مطاوی روایات هرودوت در باب احوال علم و تمدن در نزد اقوام مختلف آمده است، گه گاه برای تاریخ علم و تحول صنعت در عالم متضمن فواید بسیارست و ازین حیث کتاب هرودوت امروز از مآخذ عمدهٔ تاریخ علم و فرهنگ دنیای باستانی محسوبست. ازین جمله است فی المثل آنچه در باب قناتهای ساموس نقل می‌کند (60/III) و آن را در جای خود یک شاهکار مهندسی عصر نشان می‌دهد. همچنین تفصیل جالبی که در باب زراعت مصریها نقل می‌نماید (14/II) و اهمیت استفاده از رود نیل را در تسهیل کار زراعت تقریر می‌نماید. همچنین تفصیلی که وی در باب جادهٔ شاهی از سارد لودیّه تا شوش نقل می‌کند (52-53/V) و احوال طرق و ارتباطات عصر را نشان می‌دهد با وجود اشتمال بر بعضی اشتباهات توجه به اهمیت خطوط ارتباطی و سابقهٔ استقرار سازمان «پست» و خبررسانی را در عصر هخامنشی نشان می‌دهد. اشارت به وجود یک نقشهٔ جغرافیایی که آریستوگوراس° ملطی به اسپارت برد (49/V) و ذکری که آریستوفانس° در

نمایشنامهٔ «ابرها» از وجود چنین نقشه ها دارد احتمال وجود آن را تأیید می‌کند از لحاظ تاریخ نقشهٔ جغرافیایی خبر جالبی است. این هم که بروفق روایت هرودوت یک معمار ایرانی به اشارت خشایارشا و برای تأمین عبور سفاین در قسمتی از نواحی کوهستانی شبه جزیره آتوس ترعه‌یی حفر کرد (22/VII مقایسه با 117/) که در کار مهندسی با اهمیت تلقی شد از جهت تاریخ علم و صنعت در ایران باستانی درخور یادآوری به نظر می‌رسد. اشارت هرودوت به سابقهٔ صناعت هندسه و مساحی در مصر (109/II) که بنای اهرام عظیم مصر آن را الزام می‌کند و ظاهراً منشأ ظهور این دانش ها در یونان هم باید همان باشد نکته‌یی است که قول افلاطون در فدروس (۲۷٤ ث) هم مؤید آن محسوبست. روایت وی در باب اقدام مصریها به حفر ترعه (158/II) بین نیل و دریای احمر که به وسیلهٔ نخو(=نیک)* فرعون مصر (۵۹۳ ــ ۶۰۹ ق.م) یکچند ادامه یافت و بعدها داریوش پارسی آن را قابل استفاده کرد سابقهٔ اقدام عظیم مهندسی کانال سوئز را به روزگاران از یاد رفتهٔ باستانی دنیا می‌رساند. چنانکه تشویق و الزام بحر پیمایان فنیقی برای یک گردش دور افریقا به وسیلهٔ همین فرعون (42/IV) نیز متضمن اطلاعات جالبی است که به‌رغم تردیدهایی که صحت اصل روایت وی را مشکوک می‌سازد از لحاظ تاریخ اکتشافات جغرافیایی فاقد اهمیت نیست [۵۲]. روایت هرودوت در باب پزشکی مصریان که بروفق آن برای انواع بیماریها پزشکان جداگانه داشته اند (84/II) بعضی خاص چشم، برخی مخصوص دندان بوده اند و عده‌یی هم فقط امراض معده را علاج می‌کرده اند، نیز از لحاظ تاریخ طب اهمیت دارد و اسناد و الواح باقی-مانده از مصر باستانی هم درین باب قول هرودوت را تأیید می‌کند [۵۳]. همچنین روایت وی در باب وجود نوعی بیماری در بین اقوام سکایی که موجب ضایع شدن رجولیت در نزد آنها (105/I، مقایسه با 67/IV) می‌شود و آنچه بقراط در کتاب امکنه و میاه (22/) درین باره نقل می‌کند نیز مؤید آنست معلوم می‌دارد که توجه به این گونه دگرگونی ها و انحرافات در غرایز شهوانی انسان به روانشناسی و روانکاوی متداول در عصر ما اختصاص ندارد.

از سایر روایات هرودوت درآنچه برای تاریخ هنر و فرهنگ اهمیت دارد از جمله اشارتی است که در داستان سقوط ملطیه (21/VI) به جریمه شدن نویسنده‌یی به نام

---

* Aristagoras ° Aristophanes * Necho Nik

فرونیکوس° دارد به این سبب که در اجراء یک تراژدی مربوط به این ماجرا بیش از حد مردم را گریانیده بود. همچنین است نقل قصهٔ آریون° خنیاگر معروف یونانی که هرچند افسانه است از لحاظ توجه به نقش جادویی موسیقی در تاریخ آن اهمیت دارد. بروفق این روایت (23-24/I) در گرفتاریی که در دریا برای این خنیاگر چیره دست پیش آمد نیروی هنر او نه فقط دسته دزدان بلکه نهنگ دریا را هم تحت تأثیر قرار داد و موجب رهایی او گشت این قصه که نووالیس° نویسندهٔ معروف آلمان هم آن را با لطف بیان شاعرانه‌یی در یک اثر خویش به بیان آورده است تأثیر سماع و احوال اولیا را به خاطر می‌آورد و از جهت تأثیر به قصه‌یی که در باب فارابی هم نقل کرده‌اند بی شباهت نیست [۵٤]. گذشته از اینها اشارت به اختراع الفبا به وسیلهٔ فنیقی ها (58/V) که به حکم قراین یونانی ها هم به طور مستقیم یا خود مع الواسطهٔ مصر، آنگونه که از اشارات افلاطون در رسالهٔ فدروس (۲۷٤) برمی‌آید آن را اخذ و اقتباس کرده‌اند اهمیت دارد چنانکه روایت وی (134-5/II) در باب قتل ازوپ (= ایسوبوس) مبدع و ناقل معروف امثال حیوانات (= فابل)° هم برای تحقیق در سابقهٔ این امثال و منشأ آنها که به قولی ریشه بابلی دارد [۵۵] متضمن فواید بسیار به نظر می‌رسد [۵٦].

هرودوت با وجود کنجکاویی که مثل ایونی های دیگر به عالم و زندگی نشان می‌دهد در باب مبدء اشیاء و اصل کاینات عالم برخلاف حکماء عصر علاقه‌یی نشان نمی‌دهد. هرچند تماس با مصر و دنیای شرق را یک منشأ فرهنگ و تمدن یونانی می یابد در باب منشأ این گونه اندیشه های فلسفی که در آن ایام گه گاه منسوب به شرق هم می‌شد [۵۷] چندان التفات ندارد. از طالس ملطی که برحسب روایت وی اصل او باید از فنیقیه بوده باشد (170/I) البته یاد می‌کند و حتی در باب یک کسوف کلی هم که وی وقوع آن را پیش‌بینی کرد [۵۸] سخن می‌گوید (74/I) اما از تعلیم وی در باب مبدء اشیاء چیزی نمی‌گوید. در باب فیثاغورس و اصحاب او هم آنچه می‌گوید (95/IV) متضمن اطلاعاتی دربارهٔ تعلیم فلسفی وی نیست حتی بین تعلیم وی و آنچه از آراء پیروان و پرستندگان زالموکسیس نقل است خلط می‌کند. خود او هم ظاهراً به آنچه اندیشهٔ فلسفی خوانده می‌شود گرایش و آشنایی ندارد. به همین سبب در نقل حوادث به این نکته که «چگونه» اتفاق افتاد

° Phrynichus ° Arion ° Novalis ° Fable

بیشتر نظر دارد تا به این مسأله که «برای چه»، «چرا» اتفاق افتاد؟ در حقیقت همین معنی تاریخ وی را چنان از قلمرو تفکر منطقی و فلسفی دور می‌دارد که بی شک وقتی ارسطو در رسالهٔ فن شعر (3/IX) خاطر نشان می‌کند که حتی شعر بیشتر از تاریخ جنبهٔ فلسفی دارد به حکم قراین محقق، به همین شیوهٔ تاریخ نگاری وی نظر دارد. هرودوت در حقیقت، در توجیه حوادث به آنگونه عقاید و آراء جاری نظر دارد که جنبهٔ غیرعقلی ذهن یونانی را در عصر وی مجسم می‌کند و شامل خرافات و اوهام عامیانه‌یی است که از همان ایام تا مدتها بعد کسانی چون سقراط و کسنوفانس° و اپیکورس° در مبارزه با آنها اهتمام داشته اند [۵۹] و از همین روست که فی المثل تمام تفصیلهای او در باب فرمانروایی کوروش و داریوش و جملگی روایاتش در باب کمبوجیه و خشایارشا با اشارتهایی که در باب طرز فرمانروایی آنها در روایات او از کتاب اول تا کتاب نهم انعکاس دارد به اندازه یک نظر اجمالی بالنسبه موجزی که «آتنی» افلاطون در کتاب قوانین (٦٩٤، ٦٩٥) بر تمام این دوره می افکند دقیق و روشنگر و متضمن فایدهٔ علمی نیست و به هر حال تصویری که «تواریخ» هرودوت از احوال نویسنده به ذهن خواننده القاء می‌کند تصویر یک خبرنگار حرفه‌یی اما کنجکاو و در عین حال زودباور است که با رعایت مصلحت اولیاء وقت دیار خویش، در نقل دعاوی و شایعات رایج در افواه عوام و دولتهای آنها، هرچه را می‌شنود حتی آنجا که آنها را به کلی باور نکردنی می یابد ضبط و ثبت می‌کند و گاه خود او در تمیز بین صحیح و سقیم آنها نیز درمی‌ماند. با اینهمه اطلاعات او درباب این دولتها و اقوام نیز، همه از مقوله دعاوی و شایعات عاری از واقعیت نیست اطلاعات موثق و بالنسبه درست نیز در بین آنها بسیارست و امروز بخش قابل ملاحظه‌یی از آنها را اسناد و الواح و کتیبه های نویافته هم ــ در حدی که خود آنها می‌توانند برای مورخ مایهٔ اطمینان باشند ــ تأیید می‌کند. به هر حال هرودوت در عین آنکه مورخی بالنسبه سطحی است در نقل حوادث به طور نسبی قابل اعتماد هم هست به علاوه روایات وی یک مأخذ مهم و تقریباً بی بدل در باب مطالعات مربوط به تاریخ علم، بحث در عقاید و مخصوصاً مباحث انسان شناخت محسوبست و پژوهندهٔ مدقق از آن در بسیاری زمینه های مربوط به علوم انسانی می‌تواند بهره‌مند گردد.

برخی از روایات افسانه‌آمیز که در نوشته های هرودوت هست مخصوصاً برای مطالعهٔ

° Xenophanes, Epicurus

تطبیقی در باب قصه های اقوام گونه گون هم سودمندست و ازین حیث نیز، برای یک مورخ ژرف نگر که تاریخ را از تمدن انسانی جدا نمی‌داند خالی از اهمیت نیست. ازین جمله، قصهٔ زوپیر سردار داریوش (154-6/III) قدیمترین الگوی آنچه را در قصهٔ وزیر جهود و پادشاه جهود در مثنوی معنوی (۳۲۴/۱ ~) آمده است عرضه می‌کند. روایت هرودوت که مبنی بر طرز ویژهٔ بیان عامه از وقوع امری غیرمحتمل به نظر می‌رسد و از زبان محاصره‌شدگان بابل امکان تسخیر شهر را به وسیلهٔ سپاه پارس همچون امکان غیرقابل وقوع زاییدن یک استر اعلام می‌نماید حاکی ازآنست که برحسب اتفاق (!) دراصطبل این سردار پارسی استری کرّه‌یی زائید و زوپیر را شایعهٔ منقول در افواه اهل بابل که نزد پارسی ها ظاهراً در معنی پیشگویی راجع به سقوط بابل تفسیر می‌شد به امکان تحقق فتح آن مطمئن ساخت. وی برای نیل به این مقصود که به سبب طول مدت محاصره، به نظر محال می‌آمد گوش و بینی خود را برید و موی خود را به‌نحو زننده‌یی سترد و با اجازهٔ داریوش و موافقت او نزد بابلی ها رفت و با صورت حالی که جهت حصول اعتماد آنها عرضه کرد خود را مورد سخط پادشاه پارس و طالب دوستی با مخالفان وی نشان داد و حیله اش سرانجام منجر به سقوط و فتح بابل شد. بدون تردید صورت قصه بیش از آن افسانه آمیزست که چیزی از یک واقعیت تاریخی را متضمن باشد و چنان می‌نماید که مأخذ هرودوت شایعات رایج در نزد بابلی های مغلوب بوده باشد که با نقل چنین قصه‌یی می‌خواسته اند مغلوب شدن خود را به عوامل و اسبابی غیرعادی منسوب کرده باشند [۶۰]. نظیر قصه بعدها در روایات مربوط به جنگهای پیروز ساسانی با اخشنواز پادشاه هیاطله هم آمده است. درین قصه اخیر پیری از لشکر اخشنواز با همین گونه خدعه سپاه فیروز را که مایهٔ تهدید اخشنواز بود گمراه و سرانجام با وی وادار به مصالحه کرد [۶۱] عین ماجرا در یک لشکرکشی شمر یرعش پادشاه عرب هم که بعضی او را ذوالقرنین خوانده اند نیز نقل شده است [۶۲] و ممکن است با قصهٔ اخشنواز از یک مأخذ باشد و هر دو به نحوی با قصهٔ زوپیر ارتباط داشته باشند. نمونه‌یی غیرتاریخی از داستان در باب البوم والغراب از کتاب کلیله و دمنه [۶۳] هم هست که تصویری از همین قصه در قالب حکایات مربوط به حیوانات را نشان می‌دهد چنانکه در بعضی روایات مربوط به بولس رسول که به احتمال قوی یک مأخذ قصهٔ وزیر جهود در مثنوی همانست [۶۴] نیز صورت دستکاری شدهٔ دیگری از همین قصه است. به هر تقدیر وجود این نظایر و امثال آنها در قصه های گونه گون، داستان هرودوت را در باب زوپیر و فداکاری او برای تسخیر بابل و خوشایند داریوش محل تردید

می‌سازد و روایت پدر تاریخ را درین باب از مقوله یک نمونهٔ جالب در امتزاج بین تاریخ و قصه که ویژگی روایات اوست نشان می‌دهد.

همچنین است داستان پولیکرات (= پولوکراتس)° و انگشتری او، در روایت وی (40-42/III) که منظومهٔ محزون و زیبایی به نام «انگشتری پولیکراتس»° را با لحنی که شایستهٔ بیان «ایوب» در تورات به نظر می‌رسد به فریدریش شیلر شاعر آلمان الهام کرد (۱۷۹۷م). داستان این انگشتری از بعضی جهات یادآور خاتم سلیمانی است که در شعر و ادب فارسی منبع الهام مضمونهای نادر و جالب گشته است. در روایت هرودوت پولیکرات جبّار ساموس برای اجتناب از آفت رشگ و غیرت آلهه که ممکن بود بخت و اقبال بی زوال او و کامرانی هایی که در تمام مقاصد برای او حاصل می‌شد موجب تحریک آن گردد به ارشاد و الزام امازیس (= احمص) فرعون مصر که با وی اتحاد داشت تصمیم گرفت از دارایی خویش آنچه را بیش از همه چیز دوست دارد بلا گردان خود سازد و آن را از خویشتن جدا کند. انگشتریی گران قیمت داشت که برحسب بعضی روایات نگین آن زبرجد بود و صنعتگری یونانی، نامش تئودوروس که به هنر ودانش شهرت داشت آن را برایش ساخته بود. پس به کشتی در نشست و به میان دریا رفت و آن انگشتری را که از همه چیز دیگر بیشتر دوست داشت در پیش چشم ناظران به درون امواج انداخت و بازگشت. اما چند روز بعد که وی ازین کردهٔ خویش پشیمان شده بود ماهیگیری از رعایای وی ماهی کلانی را که تازه صید کرده بود نزد وی هدیه آورد و خادمان پولیکرات انگشتری گمشدهٔ او را در درون شکم آن ماهی بازیافتند. این معنی را آمازیس نشان آن گرفت که پولیکرات به بدبختی بزرگی دچار خواهد گشت، وخشم آلهه بروی فرود خواهد آمد. ازین رو چون وی را از جانب آلهه محکوم به ویرانی و تباهی دید با عجله ازوی جداشدو او را به سرنوشت شوم خویش رها کرد.

شباهت داستان این انگشتری با قسمتی از قصهٔ خاتم سلیمانی در همین نکته است که برحسب روایات آن خاتم را نیز چون دیو (= صخر جنّی) به حیله به دست آورد و چندی بعد ناچار به دریا افکند ماهیی آن را فروبرد و وقتی این ماهی صید شد و از دست صیادان به سلیمان رسید وی انگشتری خود را بازیافت و دوباره به سر ملک و مسند خویش

° Polykrates. Der Ring des Polykrates

بازگشت [٦٥]. این مایه شباهت البته مستند حکم قطعی بر احتمال رابطهٔ اخذ و اقتباس بین دو واقعه نمی‌تواند باشد. معهذا غلبهٔ دیو بر ملک سلیمان که قصهٔ خاتم جزیی از آنست نه در قرآن کریم (۳۸/۳٤) مذکورست نه در تورات (اول پادشاهان ۱۱/۳٦ــ ۹) و اینکه نبوت و ملک سلیمان به «خاتمی که دمی گم شود» وابسته باشد غالباً نزد محققان محل تردید واقع شده است از جمله شیخ طبرسی از قبول این معنی که شیطان به صورت پیغمبر درآید تحاشی دارد و روایات مربوط بدان را غیرمعوّل می‌خواند و شیخ ابوالفتوح اعتقاد به این چنین اقوال را در حق سلیمان خلاف عقل و دین می پندارد. چنانکه فخررازی هم تصور آن را مستلزم رفع هرگونه اعتماد از شرایع و مغایر با حکمت و احسان الهی می‌شمرد و زمخشری آن را نزد علماء متقین نامقبول می‌خواند و قصه را از اباطیل یهود تلقی می‌نماید و حتی بلعمی هم محمد جریر طبری را به خاطر نقل چنین قصه درخور تخطئه می یابد و با آنکه روایات در باب عتاب در حق سلیمان و اشارات در باب سلب ملک ازو در اقوال شایع است غالب علماء ازقبول این اخبار امتناع نموده اندوآن رامخالف منزلت سلیمان دانسته اند[٦٦]و به هرحال مسأله محتاج تحقیق است و خوض در آن مجال دیگر می‌خواهد و حقیقت آنست که در مورد سلیمان هم مثل اسکندر عناصر مختلف از تاریخ و قصه به هم آمیخته است و اینکه از قدیم بعضی کسان سلیمان را به خطا با جمشید یکی پنداشته اند [٦٧] از اسباب خلط در اساطیر و قصه های آنها و نقل روایات راجع به غلبه جمشید و تهمورس بر دیوان با روایات راجع به سلیمان شده است و مجموعه روایات راجع به سلیمان، مثل آنچه در باب اسکندر و به دنبال احتمال انطباق او با ذوالقرنین نقل کرده اند روی داده است ترکیبی از عناصر تاریخ با قصه و اسطوره شرق و غرب شده است [٦٨] و به هر تقدیر از نظر غور در مباحث مربوط به انسان‌شناخت، و تاریخ تطبیقی ادیان و حتی مطالعهٔ تطبیقی در اقاصیص و اساطیر اقوام عالم ارزش قابل ملاحظه دارد و اینجا محل خوض درین باب نیست. به‌علاوه غیر از قصه جمشید، می‌توان پرسید که آیا قصهٔ زن مصری و داستان سلطهٔ خدعه آمیز دیو مدعی بر ملک فرمانروای واقعی که در قسمت دیگر ماجرای خاتم سلیمانی نقل است ممکن نیست به نحوی با قصه سمردیس مغ و غلبهٔ او بر ملک کمبوجیه مربوط بوده باشد و احیاناً از نقل و خلط شفاهی داستانهای هرودوت در باب پولیکرات و کمبوجیه، وارد مجموعهٔ قصه هایی که شامل قصهٔ خاتم و ارتباط آن با ملک از دست رفته و غلبهٔ غاصبی منفور بر آن بوده است شده باشد؟

این نکته که نام پولیکرات و نام برادرش سولسون° به نحوی که در روایت هرودوت مذکورست با اندک تحریف به صورت فلقراط (= بولوقراطیس) و سلیسون، از طریق قصهٔ یونانی الاصل وامق و عذرا که شامل قسمتی از سوانح احوال این جبار ساموس و خانواده و دیار او بوده است [۶۹]، حتی از ادوار قبل از اسلام در ایران و احتمالاً سرزمین های مجاور شناخته بوده است احتمال آن را که قصهٔ انگشتر پولیکرات تأثیری در داستان خاتم سلیمان باقی گذاشته باشد تقریب به ذهن می‌کند. در واقع ترجمهٔ عربی قصهٔ وامق و عذرا در اوایل عهد عباسی به وسیلهٔ سهل بن هارون شهرت یافت [۷۰] و اقدام عنصری بلخی به نظم آن در زبان دری شاید از مأخذی مستقل و به هر حال باید بر تداول اصل قصه در نواحی بلخ ــ که هنوز در آن ایام لااقل در فرهنگ عامه خویش ظاهراً چیزی از بازماندهٔ یونانی مآبی ادوار قدیمتر را حفظ کرده بوده است ــ مبنی بوده باشد و روایت دولتشاه هم در باب وجود نسخه‌یی از نقل ایرانی این کتاب در عهد طاهریان، اگر هم جزئیات آن [۷۱] درخور تردید و تأمل باشد این تردید وجود اصل چنین نسخه‌یی را که می‌توانسته است به عهد ماقبل اسلام منسوب گردد و قراین دیگر هم وجود آن را تأیید می‌کند درخور تردید و انکار نمی‌سازد و به هر حال اگر هم داستان انگشتری پولیکرات، جز در همین ماجرای افتادنش به دریا و پیدا۔ شدنش از درون بطن ماهی با قصهٔ خاتم سلیمانی شباهت نداشته باشد همین اندازه شباهت هم روایت هرودوت را برای محققی که در تاریخ به تحول و منشأ خرافات و تقالید اقوام عالم توجه دارد متضمن اهمیت نشان می‌دهد.

با اینهمه قصهٔ پولیکرات و اینکه انگشتری خود را به دریا می اندازد تا آن را بلاگردان خویش و به هر حال مایه رفع نگرانی از زوال قدرت و مکنت خویش سازد روایت هرودوت را درین باب مستند ضرورت تأمل و تدقیق در نقش و تأثیر خاتم در سنن و روایات اقوام باستانی عالم می‌کند و حقیقت آنست که انگشتری از قدیم در اعتقاد عامه و در تقالید اکثر اقوام رمز قدرت و در حکم فرمان و امضاء و تعهد و تعاهد بوده است و همین معنی تا حدی هم به آن، جنبهٔ حرز وتعویذ که نشانهٔ اتکاء و اعتماد بر نام صاحب یا صاحب نقش آن است می‌داده است. اشتمال آن بر مفهوم امضاء و تأیید به احتمال قوی می باید منشأ این امر باشد که بعدها مجرد حلقهٔ آن نیز مثل نگینش در حکم عقد تعاهد در دوستی و در ازدواج

° Syloson

تلقی شده است و به هر حال تفویض و تسلیم آن به هر کس به مثابهٔ تفویض و واگذاری اختیار حکم و تعهد تسلیم کننده به دریافت دارندهٔ آن محسوب می‌شده است اینکه اخشورش پادشاه پارس یک بار برای اجازهٔ کشتار یهود انگشتری خود را به وزیر خویش هامان می‌دهد (کتاب استر ۱۰/۳) و بار دیگر برای جلوگیری از وقوع این قتل عام آن را از هامان باز پس می‌گیرد و به مردخای یهودی وامی‌گذارد (استر ۲/۸) در هر دو مورد واگذاری خاتم به مثابه تفویض اختیار و قبول تعهدست. چنانکه اسکندر مقدونی هم به هنگام نزع در بابل بروفق روایات (ژوستن 15-XII، کنت کورس (٤/X)) انگشتری خود را به پردیکاس° می‌دهد و این امر در مفهوم توافق با او و واگذاری حق و اختیار ملک به او تلقی می‌شود [۷۲]. از اینجا برای بعضی محققان این اندیشه به خاطر آمده است که پولیکرات هم در اقدام به انداختن انگشتری خویش در دریا ظاهراً باید ناظر به عقد نوعی تعهد و تعاهد با آن، به صورت رمزی، بوده باشد و این تعاهد شاید به معنی التجاء یا اعتمادش به دریا برای حفظ وی از آفتهایی بوده باشد که به سبب سکونت در جزیره، فقط از جانب دریا احتمال می‌رفته است وجود وی را تهدید کند [۷۳].

به هر حال این احتمال هم هست که اصل قصهٔ مربوط به پولیکرات در صورت و شکل بدوی خویش جنبهٔ رمزی و نیایشی داشته است اما در شکلی که به هرودوت رسیده است ظاهراً تحریف پذیرفته است و در واقع همین صورت آن است که شاید به نحوی با داستان خاتم سلیمانی ارتباط داشته باشد. صورت اخیر روایت در عین حال ناظر به بیان این معنی است که انسان حتی وقتی که از هرگونه زیان و گزند برکنار می‌ماند نباید خویشتن را در امن عیش بپندارد و در همه حال باید منتظر نزول مصایب و تقلبات احوال باشد چرا که انسان از فرجام کار خویش خبر ندارد و تا به پایان سرنوشت نرسد نمی‌تواند خود را از آسیب حوادث در امان بینگارد. این نکته‌یی است که قصهٔ کرزوس و سولون هم در روایت هرودوت مؤید آنست.

داستان کرزوس و سولون (I/46-30) که نقل آن بروفق روایت هرودوت فرمانروای سارد را از نایرهٔ آتش و از خشم کوروش رهانید ظاهراً در آنچه به مصاحبهٔ بین آنها در شهر سارد نقل می‌شود خالی از اشکال نیست چرا که بروفق شواهد و قراین کرزوس تقریباً سی

° Perdikkas

سال بعد از تدوین قانون آتن به وسیلهٔ سولون، در سارد به فرمانروایی لودیه رسید اما مسافرت سولون به خارج آتن به دنبال فراغ از تدوین آن قانون، در اولین ده سالی که از تنظیم و تدوین آن می‌گذشت صورت گرفت پس مسافرت سولون به سارد نمی‌تواند به دوران فرمانروایی کرزوس در لودیه مربوط باشد. معهذا در آن سالهای بلافاصله بعد از وضع و تنظیم قانون که سولون چندی در خارج از آتن به مسافرت پرداخت البته می‌توانست کرزوس را همچون یک شاهزادهٔ خردسال در دربار پدرش آلیاتس ملاقات کرده باشد [۷۴] یا خود بعدها، آنگونه که یک مؤلف یونانی، نامش دیوگنس لائرسه در کتابی به عنوان «تاریخ فلاسفهٔ» خویش آورده است، بین کرزوس و او مکاتبه‌یی هم روی داده باشد [۷۵] آنچه قبولش در مورد روایت هرودوت مشکل است مسافرت سولون به سارد و لودیه است ــ در دوران فرمانروایی کرزوس. به هر حال هرچند روایت هرودت از لحاظ تاریخ وقوعش خالی از اشکال نیست متضمن نکته‌یی عبرت آمیزست که اشتمال برهمان مضمون ممکن است تا حدی داعی و محرک هرودوت در نقل صورت رایج قصه ــ بدون نقد و تحقیق کافی در امکان وقوع آن ــ بوده باشد. مضمون قصه، چنانکه از زبان کرزوس، نقل می‌شود مبنی براین معنی است که هیچ کس را تا آنگاه که هنوز عمرش به پایان نرسیده است نمی‌توان خوشبخت خواند. باری در تقریری که «پدر تاریخ» از قصهٔ سولون و کرزوس می‌کند، دغدغه مرگ و فنا و بیم وقوع بلا امریست که قدرت و ثروت را برای انسان مهنا و عاری از کدورت نمی‌گذارد و چون همواره ممکن است بدبختی در آخرین لحظه‌ها به سراغ انسان بیاید انسان هرگز نمی‌تواند قدرت و مکنت را برای خود تکیه‌گاه قابل اعتمادی تلقی کند. این یک درس بزرگ تاریخ است و اگر پدر تاریخ برای القاء آن، نقد دقیقی، در مورد شاهد آن به کار نبسته است اهمیت درس می‌تواند عذرخواه این قصورش باشد.

این نگرانی از فرجام کار و دغدغه مربوط به سرنوشت را هرودوت یک جای دیگر، به صورتی جالب‌تر، در احوال خشایارشا فرمانروای پارس (44-46/VII) هم منعکس می‌کند. درینجا فرمانروای مغرور و خودکامه و عاری از رأفت و شفقت وقتی در بلدهٔ ابیدوس*، از فراز تختی مرمرین که جهت تفرج وی نهاده‌اند سپاه عظیم بری و بحری بیشماری را که در زیر فرمان دارد می‌نگرد از خرسندی و شادی غرق در عجب و اعجاب

* Abydos

می‌گردد اما چند لحظه بعد، بلافاصله به گریه در می‌آید و چون ارتبان عمّ شاه از وی سبب این گریه را می پرسد جواب می‌دهد که وقتی به عمر کوتاه آدمی می اندیشم و می بینم ازین هزاران هزار انسان که اینجا کرّ و فرّی دارند صد سال دیگر یک تن نیز زنده نیست متأثر می‌شوم. سخنی هم که ارتبان در پاسخ پادشاه برای تسلیت خاطر او می‌گوید از وی رفع دغدغه نمی‌کند زیرا وی دعوی می‌کند که در بین این همه خلق نیز هیچ کس نیست که احیاناً همان مرگ و فنا را مایهٔ رهایی نیابد و همین عمر کوتاه را هم به نحو ملال انگیزی طولانی نشمرد [۷۶].

جالب آنست که آنچه اینجا مایهٔ تأثر و اندوه پادشاه هخامنشی می‌شود ترس شخصی و بیم از مرگ نیست دغدغهٔ فکری و درد فلسفی است در باب سرنوشت آدمی. این تأثر چقدر انسانی تر و عمیق تر از تأثری است که فی المثل محمود غزنوی در آخرین ایام عمر خویش، از این که گنجهای گران و لشکرهای بی کران را برجای می‌گذاشت [۷۷] و در دفع محنت و هولی که از تهدید مرگ دچار آن بود از آن هیچ بهره‌یی عاید نمی‌داشت نشان می‌دهد! علاقه‌یی که هرودوت گه گاه به نقل این گونه روایات نشان می‌دهد از توجه او به عبرت تاریخ حاکی است. اگر این عبرت برای مورخ ارزش خالص علمی ندارد، باز بهترین بهره‌یی است که خوانندهٔ کنجکاو هوشمند از مطالعهٔ تاریخ حاصل می‌کند و طرفه آنست که در بین کسانی که با تاریخ سروکار دارند آنها که بازیگران نقش عمدهٔ آن می‌گردند آخرین کسانی هستند که این پیام خاموش تاریخ را می‌شنوند ــ و آنگاه هم که می‌شنوند دیگر خیلی دیرست.

یادداشتها

1. Sarton, G., A History of Science, 1964, I/306.
2. Meier, Ed., Forschungen Zur alten Geschichte I/155, II/222.
3. Azinère – Suran, Auteurzs Grecs et Latins / 150.

۴. با وجود ترجمه های ملخّص و بالنسبه کاملی که از عهد ناصری تاکنون از متن هرودوت به وسیلهٔ محمد حسن خان صنیع الدوله، میرزا حسن خان مشیرالدوله (به تفاریق در طیّ تاریخ ایران باستان)، هادی هدایتی و وحید مازندرانی نشر شده است هنوز در زبان فارسی جای یک ترجمهٔ سلیس که با نقد مطالب متن همراه باشد خالی به نظر می‌رسد. این نکته هم البته به هیچ وجه فایده و اهمیت ترجمه های موجود را نفی نمی‌کند.

۵. قول پولی بیوس مورخ یونانی درین باب یاد کردنی است که می‌گوید (II/I) مورخ باید در تاریخ‌نگاری احساسات شخصی و قومی را کنار بگذارد. برای تفصیل در شیوهٔ تاریخ‌نگاری او رجوع شود به: تاریخ در ترازو / ۸۳ ـ ۸۰ در باب توسیدید و مقایسهٔ اسلوب این هر دو مورخ با شیوه هرودوت رجوع شود به همین کتاب / ۸۰ ـ ۷۶.

۶. در باب این طوایف شش گانه و نقش مغ‌ها در بین آنها رجوع شود به: تاریخ مردم ایران ۱ / ۸۴ ـ ۸۲ مقایسه شود با: پیرنیا، ایران باستان ۱۷۵/۱. با آنکه صحت قول هرودوت را درین باب هیچ شاهد و قرینهٔ دیگر تأیید نمی‌کند از برخی اشارات دیگر خود وی برمی‌آید که مغ‌ها در بین پارسی‌ها بیگانه محسوب می‌شده‌اند و شاید طایفه‌یی بوده‌اند که، هرچند اصلشان از ماد بوده است در بین پارسی‌ها هم دارای بعضی امتیازات و از جمله نظارت در اجراء اعمال و مراسم دینی بوده‌اند. برای تفصیل بیشتر در احوال آنها رجوع شود به: تاریخ مردم ایران ۱ / ۹ ـ ۱۰۷ مقایسه شود نیز با: پورداود، یسنا ج ۱/ ۷۹ ـ ۷۵ همچنین به:

Benveniste, E., Les Mages dans L'Ancien Iran, 1938.

۷. در باب عضدالدوله مقایسه شود با: یاقوت، ارشاد ۲۵۸/۶ مقایسه شود با تاریخ مردم ایران ج ۲ / ۴۳۴.

۸. در باب طوایف پارس رجوع شود به: تاریخ مردم ایران ۸۴/۱ مقایسه شود با: پیرنیا، ایران باستان ۲۷۷/۱.

۹. برای نقد و بحث در روایات هرودوت راجع به عقاید و رسوم پارسیان رجوع شود به: امیل بنونیست، دین ایرانی، ترجمهٔ دکتر بهمن سرکاراتی، /۴۱ ـ ۱۳ و متن آن تحت عنوان ذیل:

Benveniste, E., The Persian Religi sa /22-49.

۱۰. برای تفصیل بیشتر درین باب رجوع شود به: Widengren, G. Les religions de l'Iran /154-155.

۱۱. جهت اختلاف نظرهایی که درین باب هست رجوع شود به کتاب مذکور در فوق اثر ویدنگرن /۱۵۸. مقایسه شود نیز با: Herzfeld, E., Iran in the Ancient East / 215, 351.

و همچنین با اشاره مجمل و دقیق ذیل که حاکی از توجه به اجتناب از سوء تفاهم در تعبیر قول هرودوت به‌نظر می‌رسد: Duchesn - Guillemin, J., Ormazd et Ahriman 1953/69.

۱۲، ۱۳، ۱۴. مجمل التواریخ والقصص /۳۹، الفهرست /۱۴، ایضاً /۱۵. در باب سابقهٔ خط و دبیری در ایران باستان مقایسه شود با: پورداود، فرهنگ ایران باستان / ۱۷۷ ـ ۱۰۲.

۱۵. معهذا مقایسه شود با: Bausani, A., Persia religiosa / 20-21.

۱۶. عبارت کتیبه: گوید داریوش شاه: اگر این نبشته را و این پیکرها را بینی و تباهشان سازی و تا توان داری نگاهداریشان نکنی اورمزدت بزناد و تخمه‌ات مباد و آنچه کنی آن را اورمزد براندازد. ترجمهٔ دکتر ماهیار نوابی، مجموعهٔ مقالات /۳۸۰.

۱۷. برای تفصیل دربارهٔ اینگونه افسانه‌ها از جمله رجوع شود به: نولدکه، حماسهٔ ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی / ۵ ـ ۴ در باب نمرود، مقایسه شود با: بحر در کوزه شماره ۱۴۳ که درآنجا گرگهای نمرود باید کرکسهای نمرود خوانده شود /۳۰۹.

۱۸. تواریخ، نوشته هرودوت، ترجمه وحید مازندرانی، توضیحات دکتر شهبازی /۵۳۳.

۱۹. پیرنیا، مأخذ مذکور در شماره ٦ و ۸ / ۵۰۷ مقایسه با: دکتر جهانگیر قایم‌مقامی، مجلهٔ بررسی های تاریخی ۱/٤.

20. Cumont, F., Oriental religions in Roman Paganism / 14 Seqq.
21-22. Cambridge Ancient History, IV/16, VI/142.

۲۳. برای تفصیل روایت سیسرو از ارسطو رجوع شود به:
Festugière, O.P., Revelation d'Hermes trismegiste, II/230.
نظیر این تجربه از فردریک دوم پادشاه سیسیل هم نقل است. رک: G. Carré, Moyen Age / 306

۲٤. جهت ارزیابی اقوال هرودوت در باب مصر رجوع شود به:
Sprengelberg, W., The Credibility of Herodotus' account of Egypt. Eng. tr. 1927.
25. C.f. Enc. Brit. 20/314.

۲٦ و ۲۷. پیرنیا، ایران باستان ۱/۳۷۸، ۱/٤۳۹.
۲۸. F. Cumont مأخذ مذکور در یادداشت شمارهٔ ۲۰/246-7

29. Rawlinson, G., The History of Herodotus / 271.
۳۰. در باب نمایشنامهٔ هبل و نیز انعکاسی که داستان انگشتر گوگس در یک قصه از اسکندرنامه (= اقبال‌نامه) نظامی گنجوی دارد، در بحثی تحت عنوان افلاطون در ایران، مجله آینده سال ۱۳۵۹ تفصیل بیشتری هست. معهذا عبارت در آنجا به سبب سهو در غلط گیری نادرست از کار در آمده است و در مجموعهٔ با کاروان اندیشه / ۲۳۰ هم تکرار شده است. تصحیح آن بدینگونه است: قصهٔ توطئه با ملکه در روایت هرودوت هم هست اما ذکر انگشتری و رنگ شاعرانه‌یی که در اسطورهٔ افلاطونی هست آنجا نیست ~.
31. Ure. P.N:. The Origin of Tyranny 1922/127 Seqq.

۳۲ و ۳۳. پیرنیا، ایران باستان ۱/۲۸۰، ۱/۲٦۸.

34. Noeldeke T., Etudes Historiques / 56.

۳۵. مجمل التواریخ / ۹۳ــ ٤۹۰، ۹ــ ۱۵۷، ٤۹۸.
۳٦. پیرنیا، ایران باستان ۱/۵۵٦ و ۵۹۳ معهذا از کتیبهٔ داریوش دربارهٔ این لشکرکشی چنین برمی‌آید که سپاه وی سکاها را شکست داد، عدّه‌یی را مقتول و اسیر کرد، و یک سرکردهٔ قوم را به اسارت آورد و دیگری را از جانب خود بر آنها مهتر کرد. کتیبه بیستون ستون پنجم بند ۷٤. مقایسه شود با دکتر ماهیار نوابی، مجموعهٔ مقالات / ۵۷۰.
37. Grundy, G.B., The Great Persian War, 1901/ 48-74.
به هر صورت برخلاف آنچه از تفصیلات مبالغه آمیز هرودوت به ذهن خواننده متبادر می‌شود لشکرکشی از جانب داریوش و در نظر او برای حفظ حدود کشور از خطر هجوم طوایف وحشی گونهٔ مزبور باید ضروری تلقی شده باشد نه امر تفننی و مبنی بر هوس. مقایسه شود نیز با:
René Grousset, L'Empire des Steppes, 1939/39.
38. Cambr. Anc. Hist. III/200.

۳۹. در باب مقابر قوم و بخشی از آنچه طیّ کاوش های باستانشناسی که در نواحی جنوب روسیه انجام شده است

ازین مقابر به دست آمده است و از هنر و مایهٔ فرهنگ قوم حاکی است رجوع شود به:

Talbot Rice, T., Treasures from Scysthian Tombs 1969.

۴۰. ازین گونه است قول طعن آمیز اناخارسیس سکائی (Anscharsis =) که در یونان تربیت شد، و بعضی نکته‌های جالب بر آداب قوم می‌گرفت، از آنجمله گفت که قوم صاحبنظرانش در مسایل بحث می‌کنند اما آنها که اهل نظر نیستند در آن مسایل تصمیم می‌گیرند. همچنین این قول ازو معروف است که قوم برای منع تعدی و خشونت وضع قانون می‌کنند اما مشت‌زنان را به خاطر همین کارها جایزه می‌دهند. در جواب یونانیی هم که او را به خاطر انتساب به قوم سکایی طعن زد گفت: اگر سرزمین من برای من مایهٔ عارست تو باری خود برای سرزمین خویش مایهٔ عار هستی. برای تفصیل احوال و اقوال وی رک:

Diogène Laerce, Vie des Philosophes illustres, 1965. I/39-42.

در منتخب صوان الحکمه، طبع عبدالرحمن بدوی، طهران ۱۹۷۴، نام وی اناخرسیس یاد شده / ۲۴۷ و با وجود نقل بعضی کلمات منسوب به او از نسب غیر یونانیش ذکری نیست. آنچه دیوژن لائرس از وی در باب تصمیم غیر اهل نظر و بحث اهل نظر نقل می‌کند اینجا باعبارت: العلماء یتناظرون والجهال یقضون به طیمطوس منسوب شده است /۲۴۸ و آنچه در جواب ملامتگر خویش راجع به انتساب به قوم سکائی گفت با این عبارت: فقال ~، اما انافعاری جنسی و اما انت فعارجنسک، به اناخوس الصقلبی /۲۴۸ منسوب شده است که ظاهراً صقلبی تصحیف نام اناخرسیس الصقوطی یا چیزی شبیه آن باید باشد. همین چند مورد از اغتشاش متن و از عدم دقت مصحح در مقابلهٔ آن با مآخذ موجود حاکی است و مایهٔ تأسف است به هر حال نقد اناخارسیس از کار اهل یونان نمونه‌یی است از آنچه نشان می‌دهد نباید از نقد کوروش و داریوش از عادات و رسوم آنها تعجب کرد و قول هرودوت را درین باب مجعول یا مبالغه آمیز شمرد.

۴۱. نومیدی از جبر حاکم بر عالم و تسلیم به تقدیر ناشی از ارادهٔ آلهه در کلام سوفوکلس مکرر دیده می‌شود. از جمله در آنتیگون / ۶۰۴ ~، همچنین اظهار ملالی از حیات که جز مرگ هدف و منتهایی ندارد، در آژاکس ۴۷۲ ~ به نحو مؤثری به بیان می‌آید. برای قول مشهور او در باب مرگ که مایهٔ نجات است و نیامدن به دنیا بهتر از آمدن است رجوع شود به ادیپوس در کولونه /۱۲۲۵ ~. برای نظایر این اقوال در نزد سوفوکلس و اسخولیس و سلطهٔ این طرز فکر بر نمایشنامه‌نویسی یونانی مقایسه شود با:

Hamilton, E., The Greek Way, 1963/182-9/.

۴۲. در باب زالموکسیس (= سالموکسیس) و مراسم نیایش وی تفصیل مراجع و حاصل تحقیقات تازه را در مطالعات میرچا الیاده باید جست:

Eliade, M., Histoire des Croyances et des idées religieuses, II/ 167-75, 447-9.

۴۳. پیرنیا، ایران باستان ۱/ ۲۴ــ ۶۲۲.

۴۴. برای تفصیل رجوع شود به: مجمل التواریخ والقصص / ۱۲۲.

۴۵. پیرنیا، ایران باستان ۱/ ۵ــ ۵۷۴.

۴۶. دربارهٔ سابقه و جریان مبادلات بین هند و یونان رک:

Rawlinson, H., Intercourse between India and the Western World, 1926.

۴۷. پرستش لات (= اللات) که مقارن ظهور اسلام مخصوصاً نزد بنی ثقیف رایج بوده است در بین تمام اعراب و طوایف مجاور سابقه‌یی بسیار طولانی دارد و غیر از هرودوت در متون و الواح اکدی و نبطی هم مذکورست. برای تفصیل پیشتر و مراجع دیگر درین باب رجوع شود به:

Ryckmans, Les religions arabes préislamiques, 1951.

۴۸. پیرنیا، ۶۲/۱ — ۶۵۹.

49. Badi, A-M., Les Grecs et les barbares, II/77.

50. Olmstead, History of Persian Empire/495.

۵۱. پیرنیا، ۹۱/۱ — ۲۹۰.

52. G. Sarton, Op. Cit /183.

در باب اتصال بحرالروم (= نیل) با بحر احمر بعد از داریوش هم مکرر اهتمام شده است اما خبر مسعودی از اقدام رومی ها به این امر ممکن است از انعکاس روایات راجع به نخو و داریوش خالی نباشد. مروج الذهب ۳۸۸/۱.

53. G. Sarton, op. cit./122.

۵۴. در باب قصهٔ نووالیس مقایسه شود با سرّنی، ۱/ شماره ۱۷۴. راجع به قصهٔ فارابی در مجلس سیف‌الدوله رجوع شود به: ابن خلکان، وفیات الاعیان ۲۴۱/۳.

۵۵. ۵۶. در باب ارتباط بین امثال حیوانات منسوب به ازوپ با احیقر رجوع شود به:

C.A.H. IV/520.

مقایسه شود با: لقمان حکیم در: از چیزهای دیگر چاپ طهران ۱۳۵۶ / ۹۰ — ۷۵ مخصوصاً / ۸۸ — ۸۶ چاپ دیگر این اثر که در سال ۱۳۶۴ انتشار یافته است دستکاری شده و مغشوش است رجوع به آن توصیه نمی‌شود. در باب قصه‌های ازوپ و شهرت و منشأ آنها مقایسه شود با: سیاحت بی‌پای، در مجموعهٔ نه‌شرقی نه‌غربی / ۵۱۸ — ۴۸۹.

۵۷ — برای تفصیل در تأثیر احتمالی تعالیم مغان و مصریان و اهل بابل در فلاسفهٔ یونان رجوع شود به مقدمهٔ دیوژن لائرس بر تاریخ حکماء خویش، مذکور در یادداشت شماره ۴۰ / 42-39 اشارت به تأثر از کاهنان مصر در نزد مسلمین هم هست. از جمله: مسعودی، اخبار الزمان / ۱۰۱.

۵۸. قبول روایت راجع به کسوف متضمن اشکال است. از جمله رک G. Sarton مأخذ مذکور در یادداشت شمارهٔ 170-71/1 در باب انعکاس اصل خبر در روایات بعد از جمله مقایسه شود با: ابن العبری، تاریخ مختصر الدول /۳۷.

۵۹. در باب این جنبه از تفکر یونانی ها که به کلی نقطهٔ مقابل جلوهٔ تفکر فلسفی آنهاست رجوع شود به:

Dodds, E.R., The Greeks and the irrational 1951.

۶۰. برای نظایر دیگر قصه: نولد که، حماسهٔ ملی /۱۲۷ مقایسه شود با کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان /۳۱۷. راجع به تفصیل روایت هرودوت رجوع شود به: پیرنیا ۵۴۹/۱.

٦١، ٦٢، ٦٣ و ٦٤. تاریخ بلعمی /۹۵۸، مجمل التواریخ والقصص / ۵۹ ــ ۱۵۷، کلیله و دمنه، طبع مجتبی مینوی /۱۹۸ ~، سرّنی ۸۱٤/۲.

٦٥. برای تفصیل قصه از جمله رجوع شود به: تاریخ بلعمی / ۲ ــ ۵۸۱، کشف الاسرار میبدی ۲/۸ ــ ۳۵۱.

٦٦. طبرسی: فان جمیع ذلک مما لایعول علیه لانّ النبوة لاتکون فی خاتم ولایجوز ان یسلبها الله لنبی ~ . مجمع البیان ٤۷٦/٤. ابوالفتوح رازی: جای تعجب است از عقل و دین آنان که این اعتقاد دارند این چگونه انگشتری باشد که اگر به دست دیوی کافر افتد تا او دین و شریعت زیر و زبر کند، و این کفر محض باشد و خروج از دین مسلمانی. تفسیر ٤٦۸/٤. زمخشری: واما ما یروی من حدیث الخاتم ~ وابی العلماء المتقون قبوله وقالوا: هذا من اباطیل الیهود. کشاف ۹٤/٤. فخررازی: واعلم انّ اهل التحقیق استبعدوا هذا الکلام من وجوه ~ التفسیر الکبیر ۲۰۸/۲٦. بلعمی: ومن چنین گویم که محمد بن جریر اندرین حدیث غلط کرد که دیو کار سلیمانی کرد و حکم کرد و آن روا نیست که دیو خود را به کردار پیغامبران نماید. تاریخ بلعمی /۵۸۳.

٦۷. در باب خبر راجع به سلب ملک از سلیمان رک: سفینة البحار ۳۷٦/۱ دربارهٔ خلطی که عامه بین جمشید و سلیمان کرده‌اند و منجر به آمیختن داستانها شده است مقایسه شود با قول ابوحنیفه دینوری: ویروی انّ ابن المقفع کان یقول یزعم جهال العجم ومن لاعلم له انّ جمّ الملک هو سلیمان بن داود وهذا غلط فبین سلیمان وبین جم اکثر من ثلاثة آلاف سنه. الاخبار الطوال / ۱۱ ــ ۱۰.

٦۸. ازین گونه است داستان بلوقیا در هزار و یکشب، چاپ کلالهٔ خاور ۱۹۹/۳ ~ که متضمن ذکر خاتم سلیمانی هم هست. در باب اینگونه قصه ها که مجموعه حکایات و اقاصیص مربوط به سلیمان را متضمن می‌گردد رجوع شود به:

Salzberger, Die Salomo-Sage in der Semitische Literatur 1907.

٦۹. صورت بولوقراطیس در منتخب صوان الحکمه سجستانی، طبع عبدالرحمن بدوی /۸۲ و صورت فلقراط در وامق و عذرای عنصری مذکورست نام سلیسون برادر پولیکرات هم در ابیات وامق و عذرای عنصری آمده است. برای این ابیات رجوع شود به: لغت فرس اسدی، طبع عباس اقبال / ٤ ــ ٤۰۳، و ۲۰۲.

۷۰ و ۷۱. الفهرست، طبع تجدد /۱۳٤. تذکرهٔ دولتشاه، طبع محمد عباسی /۳۵.

۷۲. تاریخ مردم ایران ۱/ ۳ ــ ۲٦۱ پردیکاس که این انگشتری به وی واگذار شد تا دو سال بعد از اسکندر که وی در مصر کشته شد زمام امور را در دست داشت. مقایسه شود با: گوتشمید، تاریخ ایران و ممالک همجوار، چاپ دوم /٤٦.

۷۳. ارتباط بین ماهی و انگشتر به شکلی مصنوعی و خارج از صورت منقول درین قصه ها در روایت خالد برمک و ملک طبرستان هم هست و به هر حال از نظیر این گونه قصه ها متأثر به نظر می‌رسد رک: سیاست‌نامه، طبع خلخالی / ۲ ــ ۱۳۱ مفهوم رمزی اتحاد با دریا نزد ونیزیهای ایتالیا هم در عهد جمهوری ونیز رایج بوده است. فرمانروای این شهر در مراسم خاص یک حلقه انگشتری را به همین منظور با تشریفات به دریای آدریاتیک می انداخته است و این اقدام را به مفهوم رمزی تزویج دریا Spozalizio del Mar تلقی می‌کرده‌اند و بدینگونه حمایت دریا و علاقه و محبت آن را برای شهر خویش تأمین می‌نموده‌اند. پیداست که رسم باید باقی ماندهٔ

یک آیین باستانی مربوط به دنیای مدیترانه بوده باشد. برای تفصیل بیشتر رک:

Hasting's Encyclopaedia of Religion and Ethics 10/637.

همچنین مقایسه شود با مقالهٔ ذیل:

Solomon Reinach, in Revue Archeologique, 1905/1-14.

هرچند قسمتی از نتایج بحث وی قابل تأیید به‌نظر نمی‌آید.

۷۶. برای تفصیل گفت و شنود که عبرت‌انگیزست رک: پیرنیا، ایران باستان ۷۲٤/۱.

۷۷. ابن‌الجوزی، المنتظم ۵٤/۸، تاریخ فرشته ۱/۶ــ۳۵ مقایسه شود با:

Nazim, M., The life and time of Sultan Mahmud of Ghazna, Cambridge 1921, II/125.

در جستجوی انسان

گفت و شنودی دربارهٔ اخلاق

سیرتی کان بر وجودت غالب است
هم بران تصویر حشرت واجب است

مثنوی، دفتر دوم

ــ صبح به خیر، حمید جان! اینجا چه گوشه دنج و بی سر و صدایی داری. حتماً باید خیلی آسوده خاطر باشی. چقدر دلم برایت تنگ بود. چقدر نگرانت بودم! هیچ گمان نمی‌کردم جای به این راحتی داری.

ــ صبح به خیر برادر! اطمینان دارم دلتان برای من باید خیلی تنگ شده باشد. اما نگرانی دیگر برای چه؟ اینجا که منم همه چیز ثابت است، هیچ دگرگونی هم نمی پذیرد. پس واقعه‌یی هم پیش نمی‌آید که برای شما اسباب نگرانی باشد. نگرانی موردی نداشت.

ــ اما دوروبرت چه خلوت است حمید جان! غیر ازین دریا که بین ما فاصله بود هیچ چیز و هیچ کس این دوروبر نیست. درین مدت آیا هیچ کس دیگر این طرف ها نیامده است؟

ــ برعکس در اطراف دریا، هر روز صدها و هزارها آدمی زاد به ساحل رسیده اند. اما کسانی که هنگام ورود به ساحل صورت انسان داشته اند درین مدت، لااقل در اطراف این نقطه که من نشسته ام، تعدادشان زیاد نبوده است. آنها هم که به این صورت آمده اند ظاهراً گوشهٔ خلوتی را ترجیح داده اند و به جاهای دوردست رفته اند.

ــ پس برای همین است که اینجا برخلاف آنطرف های ما اینقدر خلوت است؟

ــ اما این خلوت حتی برای من که چندان اهل سکوت و انزوا نبودم، زیاد مایهٔ نگرانی نیست. چون لااقل با همین جانورهایی که از دریا بیرون آمده اند هرطور هست و با

آنکه آنها چندان هم علاقه‌یی به این کار نشان نمی‌دهند غالباً سرِصحبت را باز می‌کنم و احیاناً تا دلم می‌خواهد حرف می‌زنم.

ـ حرف زدن با جانوران؟ یادم هست وقتی بچه بودی با آن گربه‌ات که یک اسم عالیجناب‌وار داشت گفت و شنود داشتی، و حتی با آن سگ شیرینکار که در خانه ما بود و جای سگ گله را گرفته بود خیلی دوستانه حرف می‌زدی. حتی با ماهی های حوض و کلاغ هایی که برای ربودن آنها می‌آمدند دایم گفت و شنود داشتی.

ـ اینجا هم با همین چند جانور که درین اطراف از میان امواج دریا بیرون آمده‌اند گفت و شنود دارم و با آنکه آنها چندان میلی به این گفت و شنود نشان نمی‌دهند، هر طور هست از آنها حرف در می‌آورم و با آنها صحبت می‌کنم. با تمام آنها هم رابطهٔ آشنایی دارم: با آن کلاغ پیر که روی آن سنگ غار می‌زند، با آن مارمولک زیرک که سرش از لای صخره‌های ساحل بیرون است، با آن روباه که پوزه‌اش را دایم اینطرف و آنطرف تکان می‌دهد و با تمام این کرم‌ها و زالوها که در لجن های کنار دریا می‌لولند، حرف می‌زنم. همهٔ اینها همین تازگی‌ها از آن سمت رسیده‌اند، همه‌شان وقتی شکل آدمیزاد داشته‌اند و همه‌شان از آنچه در آن سمت دریا زندگی می‌خوانند حرف می‌زنند. چقدر هم ماجراهای نقل کردنی داشته‌اند. آخر، اینها هم در آنجا انسان خوانده می‌شدند.

ـ این حیوانات بیزبان! آیا روباه و کلاغ و کرم و زالو هم که اینجا هستند انسان بوده‌اند و حالا صحبت با آنها می‌تواند انسان را از تنهایی که اینجا چندان ناخوشایند هم نیست بیرون بیاورد؟ اما آخر چطور در آنسوی دریا انسان بوده‌اند و اینجا از دریا به این صورتهای نامناسب بیرون آمده‌اند!

ـ این دیگر خاصیت دریاست. هر کس از آن عبور کند به صورت درونی خود تجسم پیدا می‌کند. بیهوده نیست که آن را بحر فنا می‌گویند. در آنجا خودی هایی که حاصل حیات حیوانی است فنا می‌شود و تنها انسان است که با خودی خود بیرون می‌آید. دیگران خودی حیوانی را می‌گذارند و فقط صورت آن را همراه می‌آورند.

ـ پس من باید خیلی خرسند باشم که از بحر فنا به صورت انسانی بیرون آمده‌ام. اگر خاصیت دریا مرا به صورت یک کرم، یک زالو، یا یک کلاغ در آورده بود حالا پیش تو برایم خیلی اسباب خجالت بود!

ـ خجالت، که استغفرالله! اما یادتان باشد که شما هنوز از دریا عبور نکرده‌اید.

اگر از دریا عبور کرده بودید حالا صورت درونی خود را می‌دیدید. البته معلوم است که شما . . .

ــ نه، حمید جان، هیچ معلوم نیست. اگر اینها هم که اینجا شکل حیوان دارند صورت درونی خود را حدس زده بودند، مشکل به این آسانی دل به دریا می‌زدند. اما حق با تست، من هنوز از دریا عبور نکرده‌ام. تعجب دارم پس چطور درین سمت دریا ترا پیدا کرده‌ام. یقین دارم راه طولانی و ناشناخته‌یی را طی کرده‌ام. چرا که بدون طی کردن یک همچو راه طولانی ممکن نیست به این اقلیم که ساحل دیگر بحر فناست امکان ورود یافته باشم.

ــ درست است، اما شما از یک راه دیگر به این سمت‌ها آمده‌اید ــ از یک راه که بازگشت هم دارد!

ــ کدام راه، خواب؟ اما من از وقتی تو رفتی دیگر خواب ندارم.

ــ مقصودم خواب نیست. آن هم یک راه خیالی است. اما یک راه واقعی دیگر هم به این اقلیم هست که از دریا عبور نمی‌کند. راه خسته کننده‌یی است. آیا خستگی یک سفر دور و دراز را حس نمی‌کنید؟

ــ خستگی را حس می‌کنم اما از سفر و طی کردن راهش چیزی به یاد ندارم.

ــ این از آن روست که خود آن سفر به این اقلیم تعلق ندارد. فقط پایان راهش به این اقلیم می‌رسد. بدون آنکه چنان راه خسته کننده را طی کرده باشید، بدون آنکه محنت یک سفر دور و دراز را آزموده باشید ممکن نیست شما به این اقلیم غریب و ناشناخته راه پیدا کرده باشید. آیا هیچ چیز از محنت و مشقت یک همچو سفر طولانی یادتان نیست؟ هیچ خاطره‌یی . . .

ــ ابداً، فقط حیرت و خرسندی! چرا که بعد از روزها و هفته‌ها نومیدی و اندوه، به دنبال آنهمه مشتاقی و مهجوری که به گفتن نمی‌آید، بدون انتظار و اینطور ناگهانی خود را تو در یک همچو گوشهٔ آرام و خلوتی رو به رو یافتم. خیلی خوشحالم حمید جان. اما آخر کدام راه و کدام سفر مرا بی آنکه از دریا بگذرم پیش تو آورد؟

ــ سفر به درون، آنچه شما آن را بازگشت به درون می‌خواندید. خود شما آنقدر در آن باره خواندید و نوشتید و هنوز باورتان نیست! نه آیا ازین راه به عالمی که در آن بُعد و مسافت نیست، زمان و حرکت وجود ندارد و هرچه هست ثابت و سرمدی و عاری از

تبدل و تغییرست می‌توان رسید؟

ــ ها یادم آمد، بازگشت به درون. مدتهاست که من در محنت فراق تو در راه بازگشت به درون بوده‌ام. آیا راستی، به مقصد رسیده‌ام؟

ــ می بینید که رسیده‌اید، برادر. اما راه پرمشقتی را باید طی کرده باشید. بدون این مشقت که می‌تواند به عالمی راه بیابد که دنیای زمان نیست و در آن هرچه هست باقی است؟

ــ به هر حال مشقت راه، که دیدار با تو آن را از خاطرم برد به اجرش می ارزید. اما درست است. آنچه مرا به این بازگشت به درون رهنمون شد مهجوری و مشتاقی آکنده از دردی بود که از فراق تو برمن راه یافت. از آن پس هر روز بیشتر، خود را در مسیر این بازگشت به درون یافتم.

ــ بازگشت به درون، این را بارها از شما شنیده بودم. نمی‌دانم قبل ازین هم از آن تجربه‌یی داشته اید یا خیر؟ اما یقین دارم که یک سفر طولانی و پرمحنت به دنیای بی زمان است ــ سفری آکنده از مشقت و خطر!

ــ درست است اما من درین دوری چنان عاشق مشقت و خطر بودم که محنت آن را زیاد حس نکردم. فقط حالا که راه را طی کرده ام می بینم ورطه هایی را که از بحر فنا خطرش کمتر نیست پشت سر گذاشته ام.

ــ می‌دانم، برادر. می‌دانم که در طی این بازگشت باید قدم به قدم از هرآنچه به دنیای بیرون تعلق دارد عریان شد. باید تمام خواهشهاو نیازهایی را که حیات حیوانی انسان بدان وابسته است رها کرد. باید از تمام آنچه در دنیای نبات، و حتی دنیای جماد بر گرد جوهر وجود انسانی رسوب کرده است، بیرون آمد و فقط وقتی انسان از همه چیز دنیای بیرون مجرد شد، با دنیای مجردات که جوهر و معنی همه چیز همانست همانندی و یگانگی می یابد و بدینگونه با بازگشت به درون همه چیز را درک می‌کند و هر گمشده‌یی را بازمی یابد. اما راه نیل به این بازگشت باید خیلی تعبناک باشد.

ــ تا بخواهی تعبناک، و تا بخواهی پرمشقت. چون بدون قطع تعلقات، بدون حصر اندیشه و بدون تمرکز شعور حاصل نمی‌آید و این کار گفتنش آسان است، کردنش به آن آسانی نیست. باید هر عشقی را از دل راند، باید هر پیوندی را نفی کرد، باید جمیع حواس را از ارتباط با هرچه بیرونی است بازداشت، حتی نبض و تنفس را باید تحت نظارت در آورد،

باید از هرچه در خط سیر زمان است کنار کشید و بی وهم و هراس به قلمرو دنیایی که زمان در آنجا راه ندارد، و دنیای ناپیدای درون است وارد شد.

ــ پس انگار، شما هم برای طی کردن این راه باید از تجربهٔ مرگ برکنار نمانده باشید.

ــ اما مرگ، تا آنجا که من تجربه کرده‌ام رهایی از خودیست. این را من بارها تجربه کرده‌ام. بارها مرده‌ام و بارها جنازهٔ خود را تا لب گور تشییع کرده‌ام، حتی بارها در قبر تن مدفون مانده‌ام و باز هم تا وقتی به آن تجربهٔ یگانهٔ تو دست نیافته‌ام حاضرم برای دیدار تو این مشقت را و هر مشقت را که به تصور می‌آید تحمل کنم.

ــ مشقت! نمی‌دانم آن یگانه تجربه را به این نام می‌توان خواند یا نه؟ اما برای من فقط همان یک بار پیش آمد و آخرین بار هم بود. شما هنوز آن تجربهٔ یگانه را پشت سر نگذاشته‌اید. با اینهمه در بازگشت به درون به دنیایی وارد شده‌اید که زمان در آن راه ندارد و از آنچه انسان را به حیات حیوانی دلبسته می‌دارد در آن نشانی نیست. به هر حال خوش آمدید برادر!

ــ اما حمید جان با تمام شور و شوقی که به این بازگشت به درون داشته‌ام، و با تمام مشقتی که برای نیل بدان تحمل کرده‌ام نمی‌دانم چه چیزی مرا اینجا به دیدار تو نایل کرد؟

ــ درد و طلب، برادر. از اینکه به خاطر فقدان ناگهانی من آنقدر به درد و طلب دچار شدید و آنقدر ناراحت و بی آرام شدید باید متأسف باشم. اما در دنیای ما تأسّف راه ندارد. تأسّف همیشه حاصل چیزیست که واقع می‌شود و در دنیای ما که اقلیم سرمدیست هیچ چیز واقع نمی‌شود. حرکت و صیرورت به اینجا که می‌رسد تمام قدرت و وجود خود را از دست می‌دهد. تبدیل و تحول هم درین دنیای ثبات و سکون به پایان راه خود می‌رسد. برای همین است که هر کس ازین دریا عبور کند به صورت آخرین حال نفسانی خود تحجر پیدا می‌کند. در واقع اینجا هر کس به مثابهٔ انسان به دریا زد انسان بیرون می‌آید و هر کس نتوانست صورت انسانی داشته باشد به همان صورت که نفس وی به آن شباهت داشت درمی‌آید و هنگام خروج از دریا هم به همان صورت باقی می‌ماند.

ــ پس دعا کن من هم وقتی ازین دریا عبور می‌کنم صورت انسانی داشته باشم. دوست ندارم به صورت یک موش، یک خرچنگ یا یک روباه که نمی‌دانم صورت نفس

من نقش کدام یک ازینها را خواهد داشت در بیایم.

ــ نمی‌توانم تصور کنم شما صورت دیگری جز آنچه صورت خود من هست داشته باشید. اما من نمی‌توانم دعا کنم، حتی نمی‌توانم آرزو کنم همانطور که ثبات و سکون دنیای «لازَمان» مانع تأسف است مانع دعا و آرزو هم هست. آدمی زاد تا در آنسوی دریاست می‌تواند سعی کند نفس خود را از آنچه وی را بدین گونه صورتها در می‌آورد دور نگهدارد. می‌تواند از خود انسان بسازد، و انسان واقعی را که در وجود او راه دارد، صورت واقعی نفس خویش سازد. فقط در چنان حالی است که وقتی ازین دریا عبور می‌کند خاصیت دریا او را به شکل دیگر که مقبول او نیست، در نمی‌آورد.

ــ در مورد خودت از اینکه صورت انسانی داری خرسندم. که باور می‌کرد در چنان گیرودار دنیای خشم و شهوت که همه عالم در نشئهٔ حیات حیوانی غوطه می‌زد تو توانسته باشی از خودت یک انسان واقعی بسازی. آن هم در آن عمر کوتاه! باید کار درخشانی در آن فرصت اندک انجام داده باشی، حمید جان.

ــ کار درخشان؟ اما من هرگز فرصتی برای یک کار درخشان پیدا نکردم. راستش را بخواهید طالب آن هم نبودم. هرگز آرزو نکردم داعیه های بزرگ، و ماخولیاهای پر دردسر را در سر بپرورانم. هیچوقت هم خود را جز آنچه بودم نشان ندادم. نه یک روشنگر متزلزل بودم نه یک پارسای ریاکار. نخواستم استادی را نردبان صعود به مقامات غیر علمی کنم و نکوشیدم با دعویگری یا گوشه گیری دروغین برای خود مریدان ساده‌لوح به دست بیاورم. اما از وقتی یاد دارم همیشه خوب را خوب دیدم و بد را بد. هرگز به خود اجازه ندادم نیک و بد را با سود و زیان خود، بسنجم. با خود عهد داشتم به هر کاری دست می‌زنم در آن باره جوابی که قابل قبول باشد برای وجدان خود داشته باشم. معلّم ماندم چرا که پنداشتم با این حرفه لااقل چیزی می‌سازم که وجدانم مرا از آن بابت ملامت نمی‌کند. از اینکه عمرم هم کوتاه بود تأسف ندارم.

ــ درین باره حق با تست. یک عمر طولانی که گاه چیزی جز یک شکنجهٔ طولانی نیست. کهنسالی احساس سایهٔ یک مرگ تعقیب کننده را به انسان القاء می‌کند که در وی به چشم طعمهٔ خود می‌نگرد، اما عمداً وی را آزاد می‌گذارد و دورادور مثل سایه دنبالش می‌نماید. پیری وقتی انسان را هر روز شاهد مرگ عزیزی می‌سازد، دنیا را برای وی هر روز از آنچه هست زشت‌تر و تحمل ناپذیرتر می‌کند. عمر کوتاه که به هر حال انسان را قبل از

نالانی و ناتوانی درربایدیک هدیه آسمانی است. یادت هست قهرمانهای رویین تن که محبوب آلهه باستانی بوده اند در حماسه های تمام اقوام همیشه یک نقطهٔ آفت پذیر ناشناخته در تن مرگ ناپذیر خود داشته اند تا سرانجام به آفت عمر ابد دچار نیایند؟ و برای خضر هم عمر ابد ممکن است فقط یک جریمه یا یک تنبیه باشد.

ــ لابد جریمهٔ کنجکاوی در اسراری که حتی سعی در شناخت آن انسان را مستوجب تنبیه می‌کند. خرسندم که من در آنچه به اسرار زندگی مربوط است بیش از حدّی که برایم مجاز محسوب می‌شد کنجکاوی نشان ندادم. فقط در آنچه به خودم مربوط می‌شد به خود اجازهٔ کنجکاوی دادم و همان بود که مرا با ندای وجدان که از اعماق درونم برمی‌خاست آشنا کرد. همین ندای آمرانه هم بود که به جدّ تمام ازمن خواست به جای کنجکاوی بیهوده به سازندگی بی شایبه که شأن انسان واقعی است بپردازم.

ــ آیا انسانهای دیگر هم که ازین دریا به همان صورت انسانی بیرون آمده اند عمداً از کنجکاوی در آنچه مربوط به آنها نیست خودداری می‌نمایند.

ــ این هم کنجکاوی در چیزیست که به من ربطی ندارد، برادر. نمی بینید آنها هم برخلاف اینها که صورت نفسی شان نقش حیوان دارد کنجکاوی به هیچ چیز نشان نمی‌دهند و حتی از یکدیگر چنان فاصله‌یی می‌گیرند که انگار از برخورد با هم ناخرسند می‌شوند.

ــ اما یقین دارم هیچ ناخرسندی هم در کار نیست.

ــ درین باره هیچ تردید نیست. در عالمی که زمان و تبدل در آن راه ندارد ناخرسندی هم البته پیش نمی‌آید، آنچه انسانهای واقعی را از اینکه درینجا به جستجوی هم برآیند بازمی‌دارد در واقع بی نیازیست. چون آنچه آنها را به هم نزدیک می‌کرد همکاری برای سازندگی بود و اینجا هیچ داعی برای آن نیست. سازندگی که انسان با آن انسان می‌شود در عالمی که ماورای اقلیم حدوث و زمان است دیگر واقع نمی‌شود. پس درینجا هیچ چیزی نیست که دنیای این سوی دریا را مثل دنیای آنسوی آب عرضهٔ ازدحام کند. مخصوصاً که آن دنیا در مقابل این عالم حکم یک حلقهٔ کوچک را در مقابل یک صحرای لایتناهی دارد. درینصورت جای تعجب نیست که آنچه ازین دریا به صورت انسانی بیرون می‌آید دنیای سرمدی را این طور خلوت نشان دهد. حتی آنها هم که بر صورت نفسی خویش در شکل حیوان ظاهر می‌شوند از فسحتی که درین عالم سرمدی هست هیچ تزاحم و تراکمی ظاهری

ندارند. حقیقت آنست که در این اقلیم هم کسانی که در عالم «لا زَمان» متولد می‌شوند تعدادشان از کسانی که هر روز در عالم حدوث ولادت می یابند کمتر نیست. اما انسان آن دنیا تا وقتی نفس وی نقش وجدان را نپذیرد در این دنیا به صورت انسان متولد نمی‌شود. این هم سازندگی لازم دارد و البته آنگونه سازندگی که وجدان اخلاقی آن را مطالبه می‌کند. حتی اگر خودش را هم بسازد ظاهراً کافی است. من که بیش ازین کاری نکردم. فقط خودم را به قالب وجدان در آوردم و دیگر فرصت هیچ سازندگی عمده‌یی برایم دست نداد.

ــ چرا، حمید جان: شاگردانت را. اطمینان دارم بعضی از آنها را ساختی یا به عالم وجدان آشنا کردی. بارها بعضی از اینها که بر فقدان تو گریه و مویه‌یی عاری از تظاهر داشتند از اینکه در وجود تو یک نمونهٔ اخلاق انسانی را از دست دادند تأسف و دریغ بسیار اظهار کردند.

ــ اما من هرگز این داعیه را نداشتم. هیچوقت خود را نمونه‌یی که سرمشق دیگران باشد تلقی نکردم. فقط خود را عادت داده بودم که تا ممکن می‌شود از هرچه غیر انسانی است و از هرچه وجدان من آن را لایق شأن انسانی نمی‌داند بپرهیزم و این هم تجربه‌یی دشوار بود. در میان کسانی که صورت نفسانی آنها چنانکه اینجا معاینه می بینم کرم و زالو و کلاغ و روباه را مجسم می‌کند اجتناب از آنچه غیرانسانی است تجربهٔ سختی بود. در چنان احوالی انسان جز آنکه خود را غریبه احساس کند، و تقریباً همه جا تکرو و مردم گریز تلقی شود چیزی عایدش نمی‌شود.

ــ مگر نه این است که اینجا هم در میان کسانی که به صورت نفس خود در شکل این حیوانات ظاهر شده‌اند غریب و تکرو به نظر می‌رسد؟

ــ با این تفاوت که چون این دنیا اقلیم ثابتات است و تبدل و زمان و حادثه و ماجرا ندارد این موجودات با آنکه در شکل حیوانی تجسم یافته‌اند دیگر مثل آن دنیا موذی و نفرت‌انگیز نیستند. چون ثبات و تحجر مثالی درینجا به آنها اجازه نمی‌دهد برای آنها که صورت انسانی دارند مایهٔ ایذاء و موجب نفرت باشند. ایذاء و نفرت که فعل و انفعال و لازمهٔ تأثیر و تحرک است اینجا وجود ندارد. چنانکه انسان هرچند در بین آشنایان سابق خود از حیث صورت و هویت باز غریبه محسوبست لااقل بدون آنکه از موذیگریشان احساس ناامنی کند می‌تواند ساعتها با آنها حرف بزند و در دنیایی که زمان نیست خاطرهٔ زمان را تجربه کند. فقط یک چیز هست که بسیاری ازین جماعت را از اینکه با یک انسان اینجایی

صحبت کنند، منع می‌کند و آن احساس نومیدی و حقارتی است که همراه صورت نفسانی آنها تحجر پیدا کرده است و با آنها هست. شاید هم باقی ماندهٔ آن چیزی باشد که در آن دنیا به آن «عقده» می‌گفتند ــ عقدهٔ حقارت.

ــ اگر عقده‌یی اینجا در همین صورت نفسانی که دارند تحجّر مثالی پیدا کرده باشد برای من مایهٔ تعجب نیست چون عادت به عقده‌زدایی که مبنای تربیت آنها در آن دنیا بوده است اینجا درین دنیا مجال امکان ندارد، لاجرم در صورت نفسانی آنها ممکن است به صورت عقده در بیاید. در واقع آدمی زادگان عصر ما در آنسوی دریا سالهاست تمام همت و سعی خود را مصروف آن داشته اند تا هیچ «عقده»یی پیدا نکنند و همین نکته باعث شده است تا به هر طوری میل خاطر و هوای نفس آنها تقاضا کرده است رفتار کنند، به هیچ چیز دیگر اهمیت ندهند.

ــ و بالاخره به هیچ ندایی که خلاف میل و هوای آنها احیاناً از درون وجدان خواب آلودشان برمی‌خیزد و آنها را از اقلیم تنازع حیوانی که دنیای عاری از عقده است به دنیای انسانی که لازمهٔ قوای روحانی مربوط به وجدان و اخلاق است دعوت می‌کند گوش ندهند. مثل یک حیوان جنگل برای آنکه تمام خواستها و انگیزه‌های خود را ارضاء کنند نه از مکر و اغفال که نوعی قتل نفس مخفی است خودداری ورزند و نه از سعی در بهره گیری از محنت و زحمت دیگران ــ که آن هم نوعی قتل نفس تدریجی است دغدغه‌یی به دل راه دهند و برای آنکه شهوتهای سیری‌ناپذیر گونه گون خود را ارضاء نمایند از تجاوز به حریم حیات دیگران هم به هر بهانه‌یی که ممکن شود احساس تشفی نمایند و بدینگونه خود را مثل یک جانور جنگل از هر گونه عقده‌یی خالی نگهدارند.

ــ در حالی که دنیای انسانی و آنچه ندای وجدان ما را به آن دعوت می‌کند لازمه‌اش آنست که برای منافع دیگران، برای خواست و نیاز دیگران و برای حیات دیگران و آنچه تحقق این حیات به آنها وابسته است نیز احترام قایل گردند و پیداست که اگر کسی درصدد برآید هرچه را میل و هوس و نیاز اوست به قیمت تجاوز به حدّ میل و نیاز دیگران تشفّی دهد و هرگونه حدی را به این بهانه که موجب بروز عقده‌یی می‌شود از سرراه خویش بردارد دنیای انسانی به یک جنگل واقعی تبدیل می‌شود.

ــ و تا وقتی آدمی زاد ازین عقده‌ها که تسلیم به حدود و ثغور اخلاقی آن را الزام می‌کند استقبال نکند در دنیای حیوان باقی خواهد ماند و البته تا زمانی هم که دنیا مانعی

نمی بیند انسان هم مثل حیوان جنگل به هرگونه کام و مراد اوست زندگی کند و برای این طرز زندگی هرچه را سدّ راه می یابد به قهر و غلبه از میان بردارد، طعمهٔ دیگری را به هر بهانه ممکن است از حلق او بیرون بکشد و حقّ دیگری را به این دستاویز که قدرت فوق العادهٔ او اجازهٔ تحمل حق همسایه‌یی ضعیف را نمی‌دهد عرضه تجاوز کند و افراد و جماعات انسانی را در راه کام و مراد خود فدا نماید، البته انسان واقعی تدریجاً خود را در دنیا غریبه می یابد، کنار می‌کشد و از بین می‌رود و آنکه باقی می‌ماند و به آوای وحش درون لبیک می‌گوید البته صورت مثالی نفس او حیوانی است ــ از گرگ و سگ تا کرم و زالو. در حقیقت چنین آدمی زاده‌یی جز غریزهٔ حفظ حیات محرکی نمی‌شناسد و جز از قانون آکل و مأکول که قانون عالم حیوانی است پیروی نمی‌کند و محقق است که برای این نفس عاری از «عقده» ندای وجدان انسانی خاموش می‌شود و لاجرم جز ددی به صورت انسان مصوری از وی باقی نمی‌ماند و چون چنین موجودی در حیات ماشینی خویش غرق می‌شود و خودش هم به اقتضای این طرز زندگی به یک ماشین تبدیل می‌گردد شعور به انسان بودن خویش را از دست می‌دهد و به حدّ یک ماشین فضولات سازی تنزل می‌کند و با خلطی که در حیات دنیای ماشین بین خیر و شر با نفع و ضرّ دایم به وی القاء می‌شود به توقف و رکود در اقلیم حیات حیوانی محکوم می‌شود و راه برون‌شو هم از آن نمی‌جوید.

ــ درصورتی که با توجه به ندای وجدان و تأمل در تفاوتی که بین خیر و شر و نفع و ضرّ هست می‌تواند خود را به مرتبهٔ انسان واقعی برساند و به سعی تربیت اخلاقی از خود انسان واقعی بسازد. اما حقیقت آنست که درین دنیا چنانکه خودت در همان مدت بالنسبه کوتاه عمر خویش دیدی و تجربه کردی هیچ چیز به اندازهٔ اخلاق در عمل در نزد خلق مورد وحشت و کراهت نیست و طرفه آنکه هیچ چیز هم به آن اندازه در قول مورد تحسین و الزام قوم نیست. در واقع انسان که برای نیل به کمال آنهمه نیاز به اخلاق دارد، بی آنکه جرئت اعتراف به این حقیقت را داشته باشد، از هیچ چیز به آن اندازه روی گردان نیست و گمان می‌کنم آنچه وی را تا این اندازه از اخلاق در گریز می‌دارد آنست که تسلیم به غلبه آن وی را از آنچه مألوفات اوست و برایش آسان و خوشایندست به جدایی وامی‌دارد.

ــ حق با شماست: انسان تا وقتی مقیّد به اخلاق نیست با تمام موجودات زندهٔ دیگر که در اطراف اوست هماهنگی دارد: با حیوان در تمام آنچه درخور و خواب و خشم و شهوت خلاصه می‌شود، با گیاه در رویش و جنبش، و با جماد در میل به سکون و در

بی تفاوت مـانـدن نسبـت بـه دیگران. از این رو تا وقتـی خود را در چنین دنیایی می یابد احساس غربت نمی‌کند. احساس غربت وقتی برایش حاصل می‌آید که خود را در قلمرو دنیایی برتر تصور کند. دنیایی که می‌خواهد او را از عالم حیوانی که خود رسوبی تازه در پیرامون عالم حیات نباتی و جمادی اوست به افقی برتر بکشاند و او را از مألوفات دیرینهٔ مرده ریگ نسلهای گذشته اش جدا نماید.

ــ فکر همین جدایی است که او را در قبول هماهنگی با کائنات یک دنیای برتر دچار وحشت می‌سازد. اخلاق از وی می‌خواهد به حیات موجودات دیگر احترام بگذارد، اخلاق از وی می‌خواهد برای دیگران هم به اندازهٔ خود آزادی اراده قایل باشد، اخلاق از وی می‌خواهد قدرت خود را بر دیگران تحمیل نکند، اما قانون جنگل که ترجمان ندای وحش و قانون عالم حیوانی است درین باره او را دچار تردید می‌کند. اینجاست که پیش خود فکر می‌کند دنیایی را که در همه چیز با او تجانس دارد نمی‌تواند به خاطر دنیایی که می‌خواهد تمام تمایلات و شهوات او را در قید و زنجیر بکشد رها کند و از اقلیم حیوانی به اقلیم انسانی که تحت سیطره اخلاق و وجدانست قدم بگذارد. اگر هم از آن تحسین زبانی می‌کند برای آنست که از طریق ریا، اخلاق را هم تبدیل به یک اسلحه دیگر کند و در عرصهٔ تنازع برای بقا از آن هم برای غلبه بر حریف استفاده نماید. اما در جامعه‌یی که انسانها هرگز جز به میل و خواست خود نمی اندیشند و تا می‌توانند از هرگونه حدّی که موجب عقده و مانع کامرانی های آنها گردد می پرهیزند سلاح ریا هم به یک حربهٔ همگانی تبدیل می‌شود و بی اثر می‌ماند و انسان همچنان در عالم حیوانی متوقف می‌شود و اخلاق در سراسر دنیای وی غریبه می ماند ــ اما غریبه‌یی نامریی که همه از روی ریا عاشقانه او را جستجو می‌کنند و همه با ترس و اضطراب بی شایبه آرزو دارند هرگز هیچ جا با او رو به رو نشوند.

ــ درست مثل انسان واقعی، که در آن دنیا همواره غریبه می‌ماند و چنان از چشم کسانی که جز به دنبال شناخت نفع و ضرّ نیستند مخفی است که از عهد دیوجانس تا امروز هم، حتی با شمع و چراغ و در روز روشن هم نمی‌توان او را بازشناخت و آنها هم که او را بازمی‌شناسند از ترس آنکه آنها را از آسایش دنیای خواب و خیالی که اسم آن را زندگی گذاشته اند بیرون بیاورد، غریبه وار از کنارش می گذرند و او را نادیده می‌گیرند.

ــ چاره‌یی نیست. در دنیایی که اخلاق غریبه می‌ماند البته انسان واقعی نمی‌تواند خود را نشان دهد و تا وقتی آدمی زاد هرگونه شناخت را برای جلب نفع و دفع ضرّ می‌خواهد

شناخت انسان و اقلیم انسانی هم برای او جاذبه‌یی ندارد و اخلاق و انسان از مسیر جستجوی او برکنار می‌ماند.

ــ اما اگر نجات از فاجعهٔ جهانی که استمرار حیات حیوانی بدانجا می انجامد لازم است و ناچار برای این هدف به جدّ باید کوشید آیا ورای تربیت چیزی هست که بتواند دنیا را از عواقب حیات وحش رهایی دهد؟

ــ البته که خیر. اما به شرط آنکه تربیت از اینکه انسان را دچار «عقده» کند و او را از تسلیم به جاذبهٔ تمایلات ویرانگر بازدارد بیمی به خود راه ندهد. تأسف این جاست که امروز آدمی زاد هرگونه تعلیم و هرگونه اندیشه‌یی را هم که می‌خواهد او را از دنیای وحش بیرون کشد غیرعملی و خیالی و بیفایده می‌خواند و هر کس را از وجدان و اخلاق برای وی دم می‌زند به زبان تأیید می‌کند و در دل دستخوش پندار وطالب یوتوپیا می‌داند. گمان دارم برای همین است که هنوز در عصر ما حتی کسانی هم که داعیهٔ حکمت دارند از بین انواع مکتب‌های فلسفی فقط در آنچه آدمی زاد را در مرتبهٔ دنیای وحش نگهمیدارد به چشم اهمیت می‌نگرند و هرچه را از آن مقوله نیست با واقعیت‌های محسوس قابل انطباق نمی پندارند.

ــ درست است. یادم هست مردم به آن فلسفه‌یی که [illegible] اپیکور باستانی بود و تعلیم می‌کرد آنچه اهمیت دارد لذت است و هرچه انسان را از ادراک آن بازدارد جز اوهام و خرافات جاهلانه نیست، چه اعجاب و علاقه‌یی نشان می‌دادند یا تعلیم ماکیاولی فیلسوف و مورخ اعصار بعد را که می‌گفت هدف وسیله را تطهیر می‌کند و مرد عمل در نیل به مقصد نباید به سرزنش وجدان و ملامت خلق گوش دهد و به این نکته که آنچه می‌کند با حق و عدالت موافق هست یا نیست نباید ذره‌یی اهمیت دهد، همچون یک الگوی بی مانند رفتاری تلقی می‌نمودند که آن را نباید به زبان تأیید کرد اما خلاف آن هم نباید عمل کرد.

ــ و این از آن جهت بود که این تعلیم‌ها قدم آدمی زاد را در دنیای حیوانی راسخ می‌کرد و از اینکه یک ذرّه به ماورای آن که دنیای انسانی ــ دنیای انسان واقعی ــ است بیندیشد بازمی‌داشت. مگر نه حرف آن طبیب اطریشی فروید نام را هم که تقریباً مدعی بود محرک تمام احوال و اعمال انسان جز غریزه شهوت جنسی نیست نویسندگان و شاعران عصر ما، مدتها مثل یک واقعیت تردیدناپذیر تلقی کردند و در آنچه در تحلیل افکار و توجیه رفتار آدمی زاد به بیان آوردند همه چیزش را به همان کشش منسوب کردند.

ــ چنانکه انگار همه چیز دنیا در عالم حیوانی و در قلمرو خشم و شهوت بهیمی تمام می‌شود و ماوراء آن هیچ امر مستقل دیگری وجود ندارد. نه آیا قول داروین نام عالم طبیعی هم که تعلیم می‌کرد انسان جز یک حیوان تکامل یافته چیزی نیست و جز آنکه مثل همهٔ حیوانات دیگر در عرصهٔ تنازع برای بقا شرایط بقای اصلح را برای خود تأمین کند انتظاری از او نباید داشت و در نظام طبیعت هم که همین انسان از دنیای وحش جسته در آن تفوق دارد همه جا ضعیف پامال قوی است و قانونی جز این برهمه عالم حاکم نیست منشأ الهام متفکران و فلسفه گران هم شد و هرگونه تعدی را در نظر جباران عالم و در نظامات یوتوپیائی نظریه پردازان غرب و شرق مجاز ساخت؟ آیا گرایش به یک همچو تعلیم که تنازع دایم بین ضعیف و قوی، بین محروم و منعم و بین آنکس که وسیلهٔ کار دارد و آنکه فاقد آنست، در آن امری طبیعی است، تمام توالی تاریخ جهان را توجیه نمی‌کند، و در عین آنکه از توجه به عدالت که حکم وجدان و قانون اخلاقی است غافل می‌ماند باز تمام حیات انسان را در همان نیازهای دنیای وحش هم که چیزی جز خور و خواب و خشم و شهوت نیست قابل حصر نشان نمی‌دهد؟ وجز سرگردانی حاصلی عاید اندیشه می‌سازد؟ مادام که این گونه اندیشه ها تنها محرک اندیشه و عمل افراد و جماعات آدمی زادگان می‌گردد آیا هیچ می‌توان توقع داشت دنیا به جستجوی اخلاق برآید و به حیات انسانی علاقه نشان دهد؟

ــ مخصوصاً که مورّخ و جامعه شناس و فیلسوف عصر هم هریک به شیوهٔ خویش دایم این نکته را تلقین نماید که خیر و شر امر نسبی است و اخلاق که اساس آن نیز بر تمیز بین خیر و شر مبتنی است امری ثابت و قطعی نمی‌تواند بود و لاجرم به حکم آن هم نمی‌توان پایبند ماند.

ــ نمی‌دانم این طرز فکر از کی برای آدمی زاد پیدا شد، اما یقین دارم آنها که این اندیشه را ترویج کرده‌اند خیر و شر را که یک مقوله انسانی و وجدانی است با نفع و ضرر که مقوله‌یی ماقبل انسانی و مربوط به عالم حیوانی است با هم خلط کرده‌اند. چرا که برای حیوان فقط آن چیزی خیرمحسوبست که نفع او و آنچه را متضمن ایمنی حیات شخصی اوست تأمین کند، هرچه حیات شخص او را به خطر اندازد و نفع او را که جز همان صیانت نفس نیست متزلزل نماید ضرّ و شرّست و از آن باید پرهیز کرد و آشکاراست که در قلمرو تنازع برای بقا آنچه «مأکول» آن را برای خود شرّ و زیان می‌داند برای «آکل» خیر و نفع است و چون خیر و شر هم مثل نفع و ضر نسبی شناخته شود البته ضعیف در نظام طبیعت پایمال

می‌گردد و قوی که خیر و شر را نسبی می یابد در اینکه پایمال کردن ضعیف حق اوست و عین خیر هم هست تردیدی به خود راه نمی‌دهد و با چنین قولی که مورخ و جامعه‌شناس و فیلسوف هیچ‌یک در صحت آن تردید نمی‌ورزد مسلّم است که عالم به کلّی بازیچهٔ قوای شر خواهد بود و این آن چیزیست که من آن را افول اوهرمزد می‌خواندم و یادم هست پدرم هر وقت این گونه تعبیرها را از من می‌شنید خنده‌یی می‌کرد و به شوخی می‌گفت حمید باز به یاد دوران اجداد گبر خود افتاده است. یاد آن روزها به خیر!

ـــ به هر حال از روزی که آدمی زاد خیر و شر را امری نسبی شناخت دریچهٔ ورود به عالم اخلاق برروی وی مسدود شد و با آنکه من گه گاه در اینکه خیر و شر امری مطلق باشد تردید دارم تأثیر شوم این طرز تلقی از خیر و شر را در زندگی عامه نمی‌توانم محل تردید سازم و به هرحال گمان دارم در دنیایی که خیر امری به کلّی نسبی و بی اعتبار تلقی شود صدای وجدان که آمر و محرک خیر و نیکی است تدریجاً به خاموشی می‌گراید و نسل انسان واقعی مثل نسل شیر و فیل و موجودات غول آسای دیگر که می‌گویند رفته رفته نژادشان دارد از بین می‌رود نیز محکوم به زوال گردد و جز همین آدمی زادهٔ انسان‌نمایی که منهمک در حیات حیوانی خویش است چیزی در دنیا باقی نماند.

ـــ و شاید وقتی ضرورت ناشی از نقصان ماده حیاتی و کثرت تعداد نفوس حیوانی پیش آید در دنیایی که نزد وی حیات جز تنازع آکل و مأکول نیست ندای وحش که از درون جان وی برمی‌آید وی را به خوردن همنوعان خویش نیز اشارت و تشویق نماید.

ـــ و آنگاه، حیوان درنده‌یی که طیّ قرنها در اعماق درون وی جای دارد از کنام خویش بیرون جهد و باز آنکه ضعیف است طعمهٔ آنکس که قویست شود و بالاخره حرص مردم اوباری آدمی زادهٔ دور از عالم انسانی را به گرگ آدمخوار تبدیل کند و کشتار انسان هم مثل کشتار گاو و گوسفند و شکار مرغ و ماهی مجاز و معمول گردد.

ـــ دورنمای تیره و حزن انگیزیست. اما ممکن هم هست، تصور این فرجام موحش اما ظاهراً اجتناب ناپذیر، این موجود منهمک در شهوتهای غیرانسانی را بالاخره رام اخلاق کند و او را از کشتار همنوع و از استغراق در دنیای وحش بیرون آورد.

ـــ به شرط آنکه باز مورخ، فیلسوف، یا جامعه‌شناس یاوه گویی در چنان تنگناها این اقدام اقویا را که به خوردن جسم ضعفا سر فروآورده‌اند یک اقدام قابل تحسین نیابد و آن را از کشتارهایی که گوشت مقتول طعمهٔ انسانی نمی‌شود و معروض پوسیدگی بیفایده

می‌گردد بیشتر متضمن جنبهٔ اخلاقی نشان ندهد. چون در چنان حالی باز فیلسوف و جامعه‌شناس که اخلاق را ماورای واقعیت می یابد شاید مدعی شود که خیر و شر امر نسبی است و اگر کشتار آدمی زاد اجتناب ناپذیر باشد با اخلاق هم که نزد وی به هر حال امری مطلق و غیرمشروط نیست منافات ندارد.

ــ به هر حال آدمی زاد عصر شما برای آنکه از انسانیت و آنچه وجدان و اخلاق را لازمهٔ آن می‌سازد خود را دور نگهدارد اینگونه یاوه‌ها را از دهان هر دیوانه‌یی بشنود او را به مثابهٔ فیلسوف تقدیر می‌کند. مگر نه آنست که آن شاعر دیوانه‌وش آلمانی را هم که نیچه خوانده می‌شد به عنوان آفرینندهٔ «انسان برتر» این همه تحسین می‌کنند و آنچه او انسان برتر می‌خواند جز یک وحشی زنجیر گسسته‌یی که به خود حق می‌دهد همه چیز انسانی را زیر پا بگذارد نیست؟

ــ به هر تقدیر تا این وحشت که از اخلاق در میان هست از بین نرود امیدی نیست که هیچ چیز بتواند دنیا را از خطر بازگشت به حیات انسان عهد حجر و آدمخواریهای عهد غارنشینی که دورنمایش چندان دور هم نیست نجات دهد، و تا وقتی هم انسان دوست دارد به همان حیاتی که در آن با حیوان و نبات اشتراک دارد پای‌بند بماند هرگز این وحشت از اخلاق و این نگرانی از چشم درونی وجدان که تمام اعمال و افکار وی را با نظر دقت و انتقاد می‌نگرد و در باب آنها داوری سخت می‌کند، وجود او را ترک نخواهد کرد.

ــ و با چنین حالی البته دیگر جای تعجب نیست که وقتی سرانجام به این بحر فرو می افتد به صورت حیوانی که در قعر وجود او کمین کرده است تبدیل شود و کثرت تعداد اینگونه نفوس موجب گردد تا آنکس که به صورت انسان از آب بیرون می آید در بین انبوه آنها خویشتن را اینطور غریبه حس کند چنانکه در آنسوی دریا هم غریبهٔ واقعی بود.

ــ باز اینکه جَوّ دنیای ثابتات به این جانوران اجازه نمی‌دهد در اینجا نیز همان درنده‌خویی و تجاوزجویی سابق خود را از سر گیرند مایهٔ خرسندی است. اما آیا خاطرهٔ آن زندگی حیوانی برای آنها مایهٔ آزار نیست.

ــ مایهٔ آزار، که نه. چون آزار هم نوعی تبدل حال است و در دنیای ثابتات جایی برای تبدل نیست. اما زندگی گذشتهٔ آنها در همان صورت نفسانی شان تحجر می یابد و شعوری هم که متضمن ادراک حقارت نیز هست به آن دارند. این کرم‌ها که اینجا در خاک مرطوب کنار دریا دایم لول می‌زنند صورت نفسانیشان نشانهٔ حیات موجوداتی است که بدون

اعتنا به حکم وجدان در دنیا از هرچه برایشان دسترس به آن ممکن بوده است ارتزاق کرده‌اند. آنچه را قوت ضعیفان بوده است به زور از آنها ربوده‌اند و حتی آنچه در دست اقویا بوده است نیز به مکر و حیله از چنگ آنها بیرون آورده‌اند و در جستجوی آنچه مایه ارتزاق و معیشت گردد از آلایش به هیچ پلیدی احتراز لازم ندانسته‌اند. آن زالوها هم که شن ماسه‌های کنار دریا را خونین کرده‌اند صورت مثالی نفوس کسانی را دارند که هر روز به بهانه‌یی خون مردم را مکیده‌اند و برای آنکه خود را فربه سازند حاصل زحمت و مایهٔ معیشت دیگران را از آنها ربوده‌اند. آن کلاغها هم که روی سنگها یک بند غار می‌زنند، برای آنکه زندگی خود را هرچه بیشتر طولانی کنند هزارها موجود ضعیف دیگر را هر روز نابود کرده‌اند و به خاطر آنکه خود از آزار اقویا در امان بمانند به هر بهانه‌یی با غارغار دلخراش خود دیگران را مورد اتهام ساخته‌اند. آیا لازم است بگویم آن مارمولک ها هم که پوزه‌هاشان را از لای سنگهای ساحل بیرون آورده‌اند صورت نفسانی انسانهای حیله گر و موذی را عرضه می‌کنند که از صبح تا شام رنگ خود را صدبار عوض کرده‌اند و همیشه خود را با رنگ محیط هماهنگ ساخته‌اند. آن روباه هم ~

ـ لابد مظهر حیلهٔ یک فرمانروای جبار فریبکارست. آیا این پروانهٔ زیبا پروبال هم که این طور چالاک و بیخیال در تمام اطراف پرواز می‌کند و یک لحظه آرام و قرار ندارد، صورت نفس انسانی است؟

ـ البته، آن هم صورت نفسانی یک شاعر که هرگز فرصت نکرد شعری را که داشت بسراید. خود را به دنیای ضد اخلاق نیالود اما با طبیعت ماند و مثل گل، مثل گیاه، و مثل پروانه به آنچه ماورای حیات نبات و حیوان بود گذر نکرد. می‌خواست با گل سر کند و به جای آنکه گل را با تشبیه و استعاره تصویر کند آن را در شعر خویش بشکفاند و به یک لبخند دلنواز تبدیل کند. می‌خواست با گیاه زندگی کند و به جای آنکه آن را توصیف نماید در سرود خویش برویاند و در مقابل آفتاب و ابر و نسیم به جنبش و تموج در آورد. اما محیط دنیای تنازع، که حیات حیوانیش او را در آن پای بند می‌داشت، به او این امکان را نداد. مثل پروانه‌یی ناچار شد از یک گل به گل دیگر پرواز کند، از یک عشق به عشق دیگر پناه آورد و بالاخره هم شعرش ناگفته ماند و ~

ـ آخ حمید جانم، حمید جانم ~ اما تو هم خود شعر زیبایی بودی که ناگفته ماند. مجالی پیدا نشد که بهاری بیاید و در سرود خود ترا بشکافد و فرصت رویندگی دهد.

مثل همین پروانه شعری را که در وجودت بود در پیلهٔ ابهام به جا گذاشتی، و گل زیبایی را که در ساحت عمرت آمادهٔ شکوفندگی بود در چنگال ریشه‌یی که در خاک صحرا فرو برده بود رها کردی و خود با شور و بیقراری یک پروانهٔ بی آرام گل و گیاه و باغ و درخت را گذاشتی و همه را از پرواز شگفت خود، از پروازی که ترا به اوج جوّ دنیای سرمدی رهبری کرد، در حیرت و تأسف رها کردی! حمید جانم، پروانه ام ~

ــ اما می بینید که من صورت پروانه ندارم. که می‌گوید که من یک شعر نا گفته‌ام. من با زندگی خود شعری را که در وجودم بود شکوفا کردم. اگر عمرم کوتاه بود سرودی را که در اعماق وجودم بود با آنچه کردم و آنچه گفتم تا آخر ترنم کردم. گل و گیاه باغچه وجودم را، در شعاع گرم و زندگی افزای تربیت مجال شکوفایی و رویندگی دادم. بچه‌هایم آن گل و گیاه را که در وجودشان رویانده‌ام در نوبت خود بارور خواهند کرد. این را نه از باب دعوی می‌گویم نه از باب آنکه به شما تسلی خاطر دهم، چون این هر دو در قلمرو دنیای بی زمان ما بیگانه و ناشناخته است. اما شاگردانم هم که وجود من در ضمیر آنها به شعر و فکر و موسیقی تبدیل خواهد شد چیزی از آن را از یک نسل به نسل دیگر خواهند برد. درست است که درین نقل و انتقال از دگرگونی که لازمهٔ دنیای زمان است برکنار نخواهم ماند، اما بدون آنکه بدانند و سنگینی سایه‌ام را حس کنند، با آنها و با کسانی که از آنها تربیت خواهند یافت همراه خواهم ماند. من شعر ناسروده‌یی نماندم خود را سرودم و با شعر و سرود عصر خود هم آمیختم. در نقد شعر و در آنچه به شناخت نیک و بد و زشت و زیبای هنر و ادب مربوط است نیز ضمن تعلیم بیش از هرچیز کوشیدم تا به هر صورت هست انسان بمانم و می بینید که مانده‌ام!

ــ اما به دنیایی که این طور هر روز از اقلیم انسانی فاصله می‌گیرد چه امیدی می‌توان داشت؟ باز شعرهایی که ندای وحش را از اعماق ضمیر حیوانی آدمی زاد عصرهای آینده بیرون خواهد آورد صدای شعر انسانی را مثل ندای وجدان انسان خاموش خواهد کرد و هرچه را با انسانیت و با اخلاقی شایستهٔ نام انسان سروکار پیدا کند به عنوان امری که با واقعیت انطباق ندارد از جلوه خواهد انداخت.

ــ درست است اما سرانجام آدمی زاد چاره‌یی ندارد جز آنکه به دنیای انسانی راه جوید. تمام این فلسفه‌هایی که تلاش دارند او را در آنسوی مرز دنیای حیوان نگهدارند روزی در مقابل این ضرورت سرخم خواهند کرد. بودن یا نبودن! مسأله این است و آدمی زاد

یا باید انسان شود یا در شور و خشم حیوان درون خود تمام عالم را با خود تباه کند. اما دنیا عظیم تر و پیچیده تر از آنست که به دست یک موجود ضعیف در این کرهٔ خاکی تباه شدنی باشد. ناچار آدمی زادست که خواه‌ناخواه به نظام حیات گردن می‌نهد و انسان واقعی می‌شود.

ــ این هم کاریست که آدمی زاد در حال حاضر نمی‌خواهد به آن تسلیم شود. تمام ثروت، تمام عقل و تمام قدرتش را هم برای آن به کار می اندازد تا دنیایی که کمال مطلوب اوست از یک دنیای حیوانی چندان فاصله نگیرد و به جای هر چیز برای او آنچه را وی زندگی عادی می‌خواند و در خور و خواب و خشم و شهوت خلاصه می‌شود ارضاء نماید.

ــ و تمام این سعی و جهد هم به جایی نمی‌رسد و بعد از صد نسل هم که باشد آدمی زاد خود را ناچار خواهد یافت از دنیای حیوانی بیرون بیاید و با تسلیم به اخلاق و وجدان به قلمرو حیات انسان واقعی قدم بگذارد.

ــ به این ترتیب با تمام کوششی که برای ایجاد نظام ها و یوتوپیاهای وهم آمیز می‌کند و تمام اندیشه خود را صرف بهبود و آسایش خویش در قلمرو حیات حیوانی می‌سازد تمام ثروت، تمام عقل، و تمام قدرت خود را طیّ نسلها، بیهوده برباد خواهد داد.

ــ برباد، که خیر. اما فقط به نتیجه‌یی که خلاف طرح و آرزوی خویش است منجر خواهد کرد. دنیا آن قدر کوچک نیست که یک موجود حقیر، در یک کرهٔ حقیر، در یک منظومهٔ حقیر، در یک کهکشان حقیر آن را نابود کند یا آن را از نظام ابدی و تغییرناپذیرش که در هرجا و هر نقطه اقتضایی دارد خارج نماید. این تلاش‌ها هم چون خلاف اقتضای نظام عالم است بیفایده است. فقط در مدتی که طول می‌کشد هست و بعد هم دیگر نشانی از آن باقی نمی‌ماند. داستان دیوانه خانه‌یی را که در شهر لهاسا بود یادتان هست؟

ــ خیر، اصلاً نشنیده‌ام.

ــ در آنجا دیوانه خانه‌یی به وجود آمد که آدم‌های سودایی را نگهداری می‌کرد. در بین این آدم‌ها معدودی سودازده وجود داشت که دعویهاشان فاجعه انگیز بود. یک لامای جوان اما فوق‌العاده لاغر خود را اسکندر کبیر می‌خواند و ادعا داشت تمام عالم را تا آنچه به عالم ظلمات می‌رسد به نیروی سپاه نامرئی اما پرقدرت خویش در تصرف دارد. لامای دیگر خود را آتیلا می پنداشت و یقین داشت هرجا سمّ اسب او به زمین رسیده باشد در آنجا هرگز

گیاه نمی‌روید و خوشحال بود که پیاده به لهاسا آمده است. لامای پیری که بدون عصا نمی‌توانست از جایش بجنبد و دایم در آفتاب کمرنگ ایوانِ دیوانه‌خانه چرت می‌زد مدعی بود که چنگیز قهّارست و باید یاساهای او در تمام دنیا بدون هیچ تسامحی اجرا شود. یک لامای لنگ یک چشم هم ادعا می‌کرد که نمرود بابلی است و فقط آتش بلندی که او برمی‌افروزد خواهد توانست خورشید و ستارگان را از آسیب خاموشی و دنیا را از سلطهٔ اشباح نامریی نجات دهد. این لاماها درعین حال خود را موجودات مافوق انسان، جاودانه، و ستون تمام عالم می‌شمردند و ظاهراً مطالعه و تعمق طولانی در دورهٔ کامل سیصد و سی و سه مجلد کتابهای کَنجُور و تَنجُور با آنچه از افواه مسافران نادری که به این حدود آمده بودند به گوش آنها خورده بود آنها را به این ماخولیاها دچار کرده بود. هیچ یک از چهار لاما هم چشم دیدن حریفان دیگر را نداشت و طعن و دشنامی نبود که به هنگام برخورد، به همدیگر حواله نمی‌کردند. سایر دیوانه‌های تیمارستان هم که خودشان این اندازه‌ها بلند پروازی نداشتند به هر حال در خود آن اندازه قدرت و قوت می‌دیدند که بتوانند به یاری این لاماهای بزرگ نظم تازه‌یی در دنیا برقرار کنند. ازین رو اینها به چهار دسته تقسیم شده بودند و تیمارستان کوچک لهاسا عرصهٔ کشمکش دایم و تمام نشدنی این مهمانهای ناسازگار خود بود. بالاخره یک لامای عاقل که طبیب مقیم و درعین حال سرپرست کلّ تیمارستان بود وقتی دید هیچ دارو، و هیچ کند و زنجیری این جمع سودازده را درمان نمی‌کند و دعواهای دایم ممکن است به یک فاجعهٔ دردناک بینجامد پیش خود فکر کرد برای رفع این کشمکش‌های تمام نشدنی باید به نوعی با لاماهای بزرگ کنار آمد. ازین رو یک روز چهار لامای ماخولیایی را یک یک به حجرهٔ خویش خواند و به هریک جداگانه و به طور محرمانه حالی کرد که ادعایش درست است و دنیا جز تسلیم حکم و فرمان او نیست. حاصل آن شد که چند روزی دیوانه‌خانه لهاسا حالت آرامشی پیدا کرد. اما انتظار و سوءظن در تمام فضای آن موج می‌زد. بالاخره یک روز جاودانان با پیروان خویش به جان هم افتادند. کشمکش خونینی به راه افتاد. اصحاب نمرود دیوانه‌خانه را آتش زدند، یاسای چنگیز از اثر افتاد، آتیلا اسبی برای آنکه خود را از آتش نجات دهد پیدا نکرد، و اسکندر به گمان آنکه آتش فقط کاخ شوش را طعمهٔ خود خواهد کرد از جای خود نجنبید. عاقبت درین گیرودار هرج و مرج هر چهار ستون عالم با تمام پیروان خود طعمهٔ آتش شدند، حتی آن لامای عاقل اما خوش‌باور و بی احتیاط هم با در و پنجره و ایوان و سقف بنای دیوانه‌خانه در شعله‌ها نابود شد. اما می‌دانید آخر سر چه

اتفاقی افتاد؟

ــ چه اتفاقی افتاد؟

ــ هیچ، دنیا راه خود را ادامه داد. آتش فقط یک تیمارستان کوچک سرزمین تبت را با دیوانه های بزرگ و کوچکش از بین برد. اصلاً در خارج از لهاسا یا تبت هیچ کس از وجود آن جاودانگان که تجسّم اسکندر و آتیلا و چنگیز و نمرود بودند و از سوداهای دور و دراز آنها خبر نشد. اگر هم در کرهٔ خاک قصه‌یی ازین ماجرا باقی ماند، نه منظومهٔ شمسی از آن واقعه هیچ دگرگونی یافت نه دود و شعلهٔ آن به کهکشان کوچک میلیاردها ستاره‌یی که منظومهٔ شمسی حقیر ما جزو آن بود رسید. تلاش انسانها، برای مقاومت در مقابل آنچه نظام طبیعت از آنها طلب می‌کند هم بیش ازین حاصلی ندارد. آخر سر باید در نظام طبیعت تا آنجا که به کرهٔ ارض مربوط است اقلیم جماد، اقلیم نبات، و اقلیم حیوان از دنیای انسان متمایز باشد و آدمی زاد به خاطر کاهلی و به سبب وحشتی که از تسلیم به حکم وجدان و اخلاق دارد نباید پیش خود چنان پندارد که می‌تواند دنیای انسانی را مثل یک زمین غیرمزروع یا یک شجرهٔ ممنوعه رها کند و تا آخر تاریخ خود در قلمرو تنازع برای بقا که عرصهٔ قانون جنگل و دنیای وحش است باقی بماند.

ــ پس زیاد مأیوس هم نباید بود. لیکن در دنیایی که زمان بر آن حکومت دارد و همه چیز دایم در حال دگرگونی است، فقط حوصلهٔ تاریخ می‌تواند این امید را، القاء کند که بالاخره یک روز انسان جرئت یک ماجراجویی تصورناپذیر را پیدا خواهد کرد: از مرز دنیایی که ورای آن یک مجهول وهم انگیزست و اقلیم اخلاق انسانی نام دارد عبور خواهد کرد و هرچند رسوبات خشکیده و گردوغبار درهم فشرده حیات حیوانی و نباتی گذشته‌اش را نیز همراه خود باز به این عالم تازه نقل خواهد کرد، باری خود را ازین عقب‌ماندگی بیمارگونه که با وجود صورت انسانی، حیات انسانی را هنوز بعد از قرنها ادراک نکرده است بیرون خواهد آورد.

ــ این البته آرزو به نظر می‌آید. اما واقعیت یافتن آن هم محقق است چرا که نظام عالم آنگونه که لوازم و مقتضیات حیات در کرهٔ خاک اقتضا دارد آن را الزام می‌کند و حیات نیز همانگونه که از قلمرو نبات جهش کرد و به اقلیم حیوان وارد شد از قلمرو حیوان هم سرانجام جهش می‌کند و به اقلیم خاص انسان وارد می‌شود. لاجرم کمال نبات و آنچه توسعهٔ حیات نباتی اقتضا می‌کند آنست که در همان محدودهٔ قلمرو دنیای نبات به عالی ترین

صورت ممکن خویش نایل آید و اگر بتواند به قلمرو حیات حیوانی نیز جرئت ورود بیابد، کمال حیات حیوانی هم آنست که به حکم آنچه اقتضای حیات حیوان از وی مطالبه می‌کند در آن محدوده مراتب عالی را طی کند و اگر برایش ممکن گردد به مرحلهٔ زندگی انسانی هم مجال ورود پیدا نماید.

ــ پس کمال انسان هم لابد در آنست که آنچه را قلمرو حیات انسانی اقتضا دارد درک کند، در آن اقلیم به مدارج عالی ارتقاء بیابد و اگر بتواند به ماوراء اقلیم انسانی هم قدم بگذارد.

ــ در واقع اگر هم ماوراء اقلیم انسانی دیگر چیزی وجود ندارد یالااقل در دنیای ما و درین منظومه شمسی و کهکشان ما چیزی از آن مقوله قابل تصور نیست، باری انسان کمالش در آنست که مرتبهٔ واقعی خود را که شأن انسان به کمتر از آن تحقق پیدا نمی‌کند احراز نماید و رسوبات باقی مانده از حیات حیوانی و نباتی او را به توقف و رکود در آن عوالم وادار نسازد.

ــ مخصوصاً که این رسوبات بازمانده از حیات حیوانی و نباتی ناچار چیزی را هم از دنیای جمادی در خود حلّ کرده است و توقف انسان در عالم حیوانی نه فقط بازگشت به عالم نبات است که از حیات جز تغذیه و نموی ندارد و از احساس و ادراک عمیق عاری است بلکه به نحوی هم بازگشت به عالم جمادست که ظاهراً در آنجا دیگر حیات فرصت تجلی ندارد و آدمی زاد را که درین مرحله از حیات حیوانی متوقف باشد به سنگی و جمادی که در آن خاصیتی نیست تبدیل می‌نماید.

ــ البته توقف در مرحلهٔ حیات حیوانی را می‌توان نوعی بازگشت ضمنی به عالم نبات و جماد هم در نظر آورد، اما عالم جماد هم نمی پندارم به کلّی از نفحهٔ حیات خالی باشد چرا که اینجا درینسوی دریا همه چیز مُدْرِک و شاعر و گویاست سنگ ریزه و صخره حرف می‌زنند و حتی خاک و ماسهٔ کنار دریا تنفس می‌کنند و خود دریا هم با آنکه آن را بحر فنا می خوانند در همان آرامش و سکون جمادی و در تشخیص و تمیزی که بین انسان واقعی و غیرواقعی دارد حیات و ادراک خود را نشان می‌دهد و در آنسوی دریا هم که قلمرو نبات و حیوان و انسان برحسب مراتب ادراک از هم جدا می‌شوند معقول به نظر نمی‌رسد که آنچه در وجود انسان عالی ترین مرتبهٔ کمال را دارد و در مرتبهٔ حیوان و نبات مراتب خسیس‌تری را که مناسب آن عوالم است واجدست ناگهان فقط از عالم نبات شروع شود و

در مرتبهٔ مادون آن به کلی مفقود و معدوم باشد بلکه به نظر می‌آید صورت خفیف خسیسی از جوهر حیات در خاک و گل هم که به قلمرو جمادی مربوط است هست و اگر نبود نمی‌توانست حیات را که در وجود نبات هست تحمل کند و لاجرم به همان سبب که با آن هیچ تجانسی نداشت آن را عقب می‌زد و طرد می‌کرد و پذیرنده و پرورندهٔ آن نمی‌شد. در واقع اگر ریشهٔ درخت فاقد حیات باشد ساقه و شاخه‌اش هم می‌خشکد و برگ و بار نمی‌دهد. ریشهٔ نبات هم البته عالم جمادست، اگر عالم جماد به کلّی فاقد روح باشد چه حیاتی را می‌تواند به نبات بدهد و از طریق نبات آن را به عالم حیوانی هم منتقل نماید؟

ــ اما وقتی جماد هم از روح و حیات خالی نباشد بازگشت به آن هم نباید آنطور که ادعا می‌شود رجوع به عدم و فنا تعبیر شود و درینصورت مرگ هم در معنی فنا نیست و بحر فنا هم فقط ~

ــ فقط یک تعبیر شاعرانه است ~

ــ در واقع تا انجا که من می‌دانم مرگ در نزد حکیم عارف فقط دروازهٔ ورود به دنیای مابعدالطبیعه است و من می‌پندارم که مرگ به هر حال چیزی جز سویهٔ دیگر زندگی نیست. آنچه خودی انسان نام دارد نسج واحدی است که پشت و رویش را به ترتیب مرگ و زندگی تشکیل می‌دهد و پیداست که این هر دو در حقیقت یک چیزند، هیچ چیز نمی‌تواند پشت و روی پارچه واحد را از هم جدا کند همانطور که زندگی در طرف دیگرش مرگ را همراه دارد، مرگ هم در طرف دیگرش زندگی است. زندگی هر نقشی به نفس بدهد مرگ نیز همان را در آنسوی صورت زندگی با خود همراه خواهد داشت. ازین قرار نه فقط صورت نفس در آنسوی دریا به همانگونه که اقتضای طرز حیات انسانی است باقی می‌ماند بلکه حتی جسم هم در یک عالم خالی از حیات و شعور تنزل نمی‌کند و به عدم صرف که از هرگونه روح و حیات محروم باشد تبدیل نمی‌شود و با این حال نمی‌دانم این ترس و وحشت که آدمی زاد از مرگ دارد، برای چیست؟

ــ ترس و وحشت البته هست اما در نزد بعضی ناشی از آنست که مرگ را پایان همه چیز می‌دانند و از حیات ماورای آن تصوری ندارند، در نظر بعضی دیگر هم که شاید آن را پایان هستی نمی‌دانند باز این ترس و وحشت هست اما بدون آنکه بدانند، ترس آنها از خود مرگ نیست از تصور شیون و گریهٔ بازماندگان و شبح تابوت و قبرست و آنچه تصویر دوا و طبیب و بیمارستان و پرستار و جراح و وصیت و مرده‌شوی و گورکن و تلقین‌گر و مجلس

ترحیم و انحصار وراثت و مالیات بر ارث و تمام آنچه را به این مقوله از امور وابسته می‌دارد در ذهن انسان غالباً ناخوشایند و احیاناً مایهٔ ناخرسندی می‌سازد، از آن روست که اینهمه به نحوی با همان منظرهٔ تابوت و قبر تداعی می‌شود ورنه خود مرگ برای آنکس که می‌داند حیات نه برای آنچه در وجود او «من» نام دارد و صورت نهانی نفس او هم در دنیای ماوراء بحر معرّف آنست، تمام می‌شود و نه حتی برای جسم او که اجزاء آن به عناصر اصلی خود استحاله می یابد در عالم جماد باز حیات جمادی را که هرچند جزیک حیات خفف خسیس نیست از سر می‌گیرد باز تدریجاو درطیّ قرنها در حیات نباتی رسوب می‌کند و از انجا جزوقلمروحیات حیوانی واحیاناًانسانی، می‌شود،پایان می‌پذیرالبته آن اندازه که نزدزندگان و بازماندگان تصور می‌شود دردناک و یأس انگیز و به هر حال در مفهوم پایان همه چیز نیست.

ــ دوست دارم این حرف ترا تصدیق کنم، حمید جان. اما دلم راضی نمی‌شود و نمی‌توانم فکر جدایی و فراق ابدی را در ایجاد این احساس مؤثر نشمرم. گمان دارم عادت به حیات سرمدی و دنیای ثابتات ترا از توجه به این امر غافل کرده باشد. این درد فراق و فکر جدایی را اگر یادت باشد خودت بارها در فقدان احمد و خلیل و در داغ پدر و مادر هم آزموده‌یی! چطور به فکرت نمی‌رسد که این درد و داغ کمتر از مجرّد منظرهٔ قبر و تابوت مایهٔ وحشت از مرگ نیست و لااقل برای زن و فرزندت که جای خالیت را در دنیا حس می‌کنند و برای برادر و خواهرت که تحمل طول یک مهجوری و فراق خالی از امید آنها را می آزارد یک واقعیت دردناک است که با وحشت از مرگ و مناظر وابسته به آن ارتباط ندارد و مثل خود من در بین خانواده و بستگانت کسانی هستند که از صمیم دل حاضر بوده‌اند تمام یا قسمتی از عمر خود را بدهند و نگذارند عزیزی مثل ترا از دست بدهند!

ــ حق با شماست، برادر! می بینم همین حرفها هم درین دنیای ثابتات برای شما مایهٔ تأثر می‌شود و حتی قطره‌های اشک را که پلک ها و گونه‌های شما را تر کرده است معاینه می بینم. اما در دنیای ما تأثر و تأسف در کار نیست و در اینکه به این نکته توجه نکرده‌ام تصدیق دارم تحت تأثیر اقتضای اقلیم ثابتات بوده‌ام. لیکن نمی‌توانم به خاطر این غفلت که در واقع غفلت هم نیست تفاوت بینش است از شما که اینطور غرق اشک و تأسف هستید و از زن و فرزند و خویش و پیوندم که هنوز در فقدان من گریه و مویه می‌کنند و ار آتوسا و برادرانش که می‌دانم درین واقعه بیش از همه کس رنج برده‌اند عذر بخواهم و اظهار تأسف کنم. اما می‌دانم که این احوال برای کسانی که من دنیای آنها را پشت سر گذاشته‌ام

از لوازم قوای نفسانی است و تا خود به اینجا نگذرند و یا در همانجا به مراتب ماوراء حیات انسانی تحقق پیدانمنمایند از آن احوال جدایی ندارند.

ـ و گمان می‌کنی این احوال و عوالم هم به مراتب و اطوار گونه گون حیات ارتباط دارند و به همین جهت هم با ورود به عالم ثابتات دیگر نیازی به آن احوال وجود ندارد و آنچه در دنیای ما احساس و تعلق خاطر و اراده نام دارد جز احوالی که وابسته به این اطوار و مراتب است چیزی نیست.

ـ این تصوری است که من از آن احوال دارم، برادر! شاید کسانی که آنجا حق بحث درین زمینه ها را به خود حصر کرده اند و عنوان پرطمطراق روانشناس و فیلسوف را یدک می‌کشند آن را نپذیرند، اما برای من که می پندارم حیات از عالم جماد آغاز می‌شود و در عالم انسان به کمال می‌رسد تمام این مراتب، به صورتی که در وجود آدمی زاد مجال خودنمایی پیدا می‌کند، میراث عالم حیوانی است. دنیای جماد به آن سبب که حیات در آنجا در مرتبهٔ اخس ثابت و نامرئی است و مجرد وجود آن هم در وی به خاطر تحقق تجانس بین آن و عالم نبات است و همچنین عالم انسان که در آن همه چیز تحت سلطهٔ وجدانست و آلام و شرورگیهانی که مرگ و بیماری از آنجمله است نیز از دیدگاه آن لازمهٔ خیر مطلق محسوبست این احوال تحت نظارت وجدان واقع می‌شوند و شور و شدّتی را که در عالم حیوانی همراه آنهاست ندارند.

ـ اما حمید جان، این احوال عاطفی و ارادی تحت نظارت منطق در نمی‌آید، مجرد وجدان چطور می‌تواند آنها را لجام بزند و محدود کند. آدمی زاد به هر حال نمی‌تواند خود را از سیطره احساس و عاطفه بیرون بیاورد!

ـ من این نکته را انکار نمی‌کنم. اما از یک اقلیم تا اقلیم دیگر دید انسان تفاوت می‌کند. به هر حال اینکه در آدمی زاد هم مثل حیوان زندگی عادی به ظهور این احوال میدان می‌دهد از آن روست که در زندگی عادی و مادام که انسان به اقلیم حیات واقعی خویش وارد نشده است هنوز حیات حیوانی وی برای دوام و کمال خویش به این احوال احتیاج دارد و لاجرم این تجلی های حیات حیوانی را نمی‌تواند از خود جدا کند.

ـ درینصورت عاطفه و احساس ارزش انسانی قابل ملاحظه یی ندارد.

ـ به هر حال این احوال که در برخورد با آلام و مصائب آدمی زاد را بدان شدت به هیجان می آورد به نظر نمی‌آید چیزی جز یک نمود غریزی برای رهایی از موجبات آنها باشد.

ــ درینصورت عقل هم لابد جز نمودی دیگر از غریزهٔ حب حیات نیست و در عبور از مرز حیوانی به عالم انسانی تأثیر قابل ملاحظه ندارد و چون نوعی سلاح حیاتی است به هرگونه برهان و شبهه‌یی هم متشبث می‌شود تا آدمی زاده را از فکر عبور از حیات حیوانی که تمتع و التذاذ از حیات را برای او بیشتر ممکن می‌دارد منصرف نماید و حیات واقعی را برای وی جز همین توفیقی که در ارضاء میلها و شهوتهای خویش دارد، قابل تحقق نشان ندهد و هرچه را در ماوراء آن به تصور می‌آید جز از مقولهٔ اوهام و خیال تلقی ننماید.

ــ درین باره تردید ندارم. مخصوصاً که دنیای ما دنیای تردید هم نیست. به هر حال عقل معاش که آدمی زاد بیهوده می‌کوشد تا آن را میزان هرگونه شناخت هم تلقی کند چنانکه من می پندارم چیزی جز صورت تکامل یافتهٔ غریزهٔ حبّ حیات وی نیست و جز آنکه به انسان در آنچه مربوط به تنازع برای بقاست کمک نماید کار دیگری از وی برنمی‌آید و شناخت آن هم در هر آنچه به همین امور تعلق دارد محدود می‌ماند و به ماوراء این اقلیم حیات حیوانی نمی‌تواند نفوذ کند.

ــ ازین قرار، آن عقلی هم که آدمی زاد را از ویژگی های دقیق و مرموز عالم اعداد و ابعاد آگهی می‌دهد و به وی قدرت می بخشد تا دستگاه‌های متحرک یا محرکی را برای تسهیل زندگی عادی روزانهٔ خویش به وجود بیاورد، با آنکه برشناخت پیچیده‌یی تکیه دارد در حقیقت جز بازتابی از غریزهٔ حیوانی حفظ حیات چیزی نیست و سعی و جدّی هم که در شناخت بیماریها و آفتهایی که حیات را تهدید می‌کند و آنچه طب و دارو شناخت و رشته های وابسته بدانها از آن حاصل می آید نیز تابع آنست، جز به همین غریزه حیوانی تعلق ندارد و توفیق این عقل در شناخت دقایق و اسراری از طبیعت هم که به وی امکان می‌دهد تا آلات قتاله بسازد و موجبات کشتارهای رسمی و مسؤولیت ناپذیر را به موحش ترین صورتها در همه عالم ممکن و مجاز و حتی موضوع تبادل افکار علماء و مدعیان خرد سازد و بالاخره تهدیدهایی را که در طبیعت برای حیات موجودات زنده هست و از حدّ سیل و زمین لرزه و طوفان و بوران و خشکسالی و بیماریهای واگیر و هجوم جانوران موذی و مهلک تجاوز نمی‌کند به مقیاس هزارها و صد هزارها برابر افزون کند و حیات تمام کرهٔ ارض را عرضهٔ تهدید معدودی «اراده‌های معطوف به قدرت» و شهوتهای لجام ناپذیر «انسانهای برتر» در سراسر عالم و در تمام توالی تاریخ جهان سازد نیز جز از همان گونه عقل کور «از غریزه بردمیده»یی که فقط ناظر به هدف غریزی حفظ حیات و تمایل به استمرار زندگی حیوانی

آکنده از خواهش ها و شهوتهای خاص دنیای وحش است نشات نمی‌گیرد و لاجرم حاصل چنین توفیقی هم جز آنکه این گونه شهوتها و خواهشهای مهارناپذیر را مانع عروج آدمی زاد به حیاتی که درخور شأن انسانی و ماورای دنیای خور و خواب و خشم و شهوت او خواهد بود سازد، چیز دیگر نخواهد بود.

ــ مخصوصاً که این شهوتهای حیوانی اگر در صورتهای عادی خویش که احیاناً به حیات نباتی هم نزدیک است قابل نظارت و پذیرای محدودیت باشد در مراتب بالاتر و در شکل تراکم یافته و درهم پیچیدهٔ خویش که سلطهٔ لاشعور و شعور ناخودآگاه برآن حاکم است به کلّی لجام گسل می‌شوند و تهدیدی که از آن حاصل می‌آید نه فقط وجود آدمی را از وصول به مرتبهٔ انسانی بازمی‌دارد و در اقلیم حیوانی محدود می‌کند بلکه احیاناً ممکن است عالم انسان را هم درهمان قلمرو حیوانی که محدوده جولان آن در دنیای کنونی از آن تجاوز نمی‌کند نیز تهدید به فنا کند و به هر حال هرگاه صورت درهم پیچیده و تراکم یافته این شهوتهای مربوط به «عقل از غریزه بردمیده» تحت نظارت قانونهای رفتاری «از وجدان اخلاقی برخاسته» درنیاید ممکن است خطرهای جدی و بسیار موحش برای تمام کرهٔ خاک و تمام نسل موجودات زنده پیش بیاید.

ــ اما کیست که این خطر را درک کند، حمیدجان!

ــ من می پندارم که این خطر خیلی جدی و خیلی نزدیک است. از همین جا هم می‌توان غرش خاموش طوفان آن را از آنسوی دریا شنید. مسأله این است که صورتهای ساده و فردی و تقلیدی این شهوتها را هرقدر هم زیانمند باشد طبیعت یا جامعه به نحوی و تا حدی می‌تواند تحت نظارت درآورد چنانکه میل مفرط به شهوتهای جسمانی را هر قدر خارج از اقتضای عادت باشد طبیعت خودش با بیماری و دلزدگی و سردی محدود می‌کند و انفجار خشم های مخرب را هم برخورد با مقاومت دیگران که خود آن نیز صورتی از همان غریزهٔ حفظ حیات است مهار کردنی می یابد. شهوت جمع مال هم که احیاناً آدمی را به ضایع‌ـ کردن حق دیگران و سرقت بارگی و رهزنی و تجاوزگری با پیچیده‌ترین و تازه‌ترین و حتی ظریف‌ترین صورتهایی که توسعهٔ تمدن مادی یا ترس از آن، به آدمی الهام می‌کند، اگر نزد برخی افراد حاصل شود باز از طریق برخورد با زیانهای شدید مالی یا با اجراء محدودیت های قانونی و گر چند برای مدتی محدود باشد غیرقابل نظارت نیست. فقط صورتهای تراکم یافته و درهم پیچیدهٔ این شهوتهاست که وقتی با نام های بدیع و مهیب تعمید

یابد و به عنوان مصلحت عام در معرض جلوه نشیند مهار کردنش دشواری بیشتر دارد. از جمله میل به قدرت، که چندان سوءظن انگیز به نظر نمی‌رسد وقتی تعلیم امثال ماکیاولی و داروین و نیچه آن را به یک شهوت تبدیل کند و در وجود جمع یا فردی که جاذبهٔ حیات حیوانی برتمام افعال و اندیشه های آنها حکم می‌راند از حدّ تجاوز کند و با معارض مواجه نشود دیگر قابل نظارت نیست؛ قانون هم که جز تفسیر همین شهوتهای بی لجام نیست آن را محدود نمی‌کند و در چنین حالی پیداست که خطر نابودی عالم انسانی را معروض تهدید خواهد ساخت.

ـ اما با چنین حالی آدمی زاد گویا جز تسلیم به حیات حیوانی که به هر حال تا وصول به آستانهٔ خطر نابودی عیش وی را خوش می‌دارد چاره‌یی معقول و دلپسند نخواهد یافت و دل از عالم حیوانی برنخواهد کند.

ـ اما وقتی خود را به یک تربیت مرتاضانه تسلیم کند، و بدینگونه از سیطرهٔ حیات حیوانی برهاند می‌تواند خطر را اجتناب پذیر کند و شاید همان غریزهٔ حب ذات که در وی به صورت عقل تکامل پیدا کرده است وی را به انتخاب این طریق رهنمونی کند و این تربیت وی را به مرحله‌یی از کمال برساند که دیدهٔ وجدانش گشوده شود و خیر و شر را با نفع و ضرّ خلط ننماید و فقط در چنان حالی است که وجدان سایر قوای نفسانی وی را تحت سیطره در می‌آورد و وی را از رکود و توقف در دنیای وحش بیرون می‌آورد.

ـ ازین قرار وجدان هم در مفهوم اخلاقی خود در واقع از قوای نفس محسوبست و اگر چنین می‌بود می بایست مثل آنها در توالی احوال گه گاه برتمام عرصهٔ نفس و آثار و افعال ناشی از آن غلبه یابد و همچنانکه اطوار و اعمال انسانی گاه مقهور عاطفه، و گاه محکوم عقل یا اراده می‌شود در بعضی موارد هم باید محکوم وجدان باشد، اما این حال هرچند به کلی «غیرواقع» نیست غالباً چنان محدودو نادرست است که در دنیای حیات وجدان اخلاقی یک انگیزهٔ روانی قابل اعتنا به نظر نمی‌آید و اگر بیاید وسوسهٔ نسبی بودن خیر و شر قدرتش را غالباً معروض تزلزل می‌سازد و برافعال و اعمال آدمی زاد سیطره‌یی چندان مستمر و مداوم پیدا نمی‌کند.

ـ در واقع وجدان یک قوّه نفسانی هست، اما فقط به عالم انسانی اختصاص دارد و مادام که آدمی زاد خوش ندارد به این اقلیم ناشناخته قدم بگذارد و عبور از مرزی را که در آنجا اقلیم انسانی از قلمرو حیوانی جدا می‌شود با وحشت و احساس غربت زدگی تلقی می‌کند جز به ندرت از وجود این نیروی تعدیل کننده و تعالی بخش آگهی نمی‌یابد اما اینکه

در بین افراد آدمی زاده هنوز اثار وجود انسان واقعی گه گاه ظاهر می‌گردد نشان می‌دهد که به هر حال اشخاصی هستند که غیر از قوای حیوانی نیروی تمیز بین خیر و شر را هم به مثابهٔ یک قوهٔ نفسانی در وجود خویش دارند و تحت تأثیر آن از آنچه غیرانسانی است می‌توانند خود را برکنار دارند.

ــ و مسأله این است که این نیروی نفسانی را چگونه می‌توان براعمال و افعال انسانی حاکم کرد و وی را در صورت امکان از توقف دایم در قلمرو حیوانی رهایی داد؟

ــ به وسیلهٔ تربیت. چون راه دیگری نیست که آدمی زاد را با عالم وجدان مربوط کند. بدون شک وقتی تربیت در وجود آدمی قوای حیوانی را تحت نظارت وجدان به تعادل آورد وی را با نظام طبیعت هماهنگ می‌کند و سبب می‌شود تا همانگونه که حیوان و نبات و جماد در قلمرو خویش ضمن هماهنگی با نظام طبیعت به کمال ممکن خویش راه می یابند، انسان هم در اقلیم خاص خود که ورای آن دیگر هیچ قلمروی از نوع مکوّنات زمینی وجود ندارد به آنچه کمال حال خود اوست دسترس پیدا کند و بدینگونه خود را برای عنوان انسان که مرتبهٔ وی فایق برتمام مراتب وجودست شایسته نشان دهد.

ــ پس این نکته که تربیت، با آنکه هدف آن به وجود آوردن انسان کامل است تاکنون به این هدف دست نیافته است، و هنوز دنیا جز به ندرت به انسان واقعی، حتی نه انسان کامل، برنمی‌خورد باید ناشی از نقص اصول آن یا قصورش در طرز برخورد با جنبهٔ عملی تربیت باشد!

ــ من درین باره هیچ شک ندارم. در واقع علم تربیت پرورش منظم قوای نفسانی و ایجاد تعادل بین آنها را هدف خویش می‌داند اما در ضمن عمل وجدان را در جزو قوای نفسانی به حساب نمی‌آورد و این قوه را که در وجود انسان به صورت کمون موجودست پرورش نمی‌دهد. ناچار وجدان در آدمی زاده‌یی که مستغرق حیات حیوانی هم هست عاطل می‌ماند و از کار می افتد. ازین رو تا وقتی علم تربیت در پرورش قوای نفسانی و تعدیل و تعادل آنها به پرورش وجدان نیز به اندازهٔ سایر قوا توجه نکند.

ــ احتمال آنکه دروازهٔ دنیای انسانی بر روی آدمی گشوده آید بسیار بعیدست.

ــ اما وقتی تربیت ناظر به آن باشد که قبل از هرچیز از آدمی زاد انسان بسازد باید هم پرورش و توسعهٔ وجدان را در وجود وی بر هر امر دیگر اولیتر بشمرد و هم سایر قوای نفس را که غلبهٔ آنها آدمی زاد را به دنیای وحش دعوت می‌کند برای آنکه با وجدان تعادل یابند

سرکوبی کند. حاصل این امر هم جز بروز «عقده»هایی که در عصر شما و از مدتها قبل کسانی که خود را روانشناس، یا عالم تربیت می‌خواندند، مردم را همه جا از گرفتاری به آن تحذیر می‌کردند چیزی نخواهد بود و کیست که آنجا مجرد پیشنهاد اینگونه تربیت را خود نوعی توهم ناشی از عدم تعادل قوای نفسانی نخواند و تسلیم بدان را موجب بروز بیماری روانی تلقی نکند؟

ـ البته تلقی ازین گونه مسایل در نزد اشخاص برحسب تمایلات فطری یا کسبی آنها تفاوت می‌کند و درین مساله تا حد زیادی تابع میزان انس و پیوندیست که هر کس به قلمرو حیات نفسانی ویژهٔ خویش دارد لیکن اگر هدف تربیت آن است که انسان را مناسب با نظام طبیعت بسازد و بین قوای نفسانی او با نیروی وجدان تعادل و توازنی به وجود آورد ناچار باید وی را از مرز دنیای حیوانی که در حدّ اعلای کمال ممکن آدمی قوای سه گانه عاطفه و عقل و اراده به نحو متعادلی در آن حاکم است، عبور دهد و به اقلیم تازه‌یی که تمام این قویٰ با جلوه‌ها و صورتهای گونه گونشان در آنجا مقهور نیروی وجدان می‌گردد و در آنجا به حقیقت قوهٔ محرکه واقعی حیات چیزی جز همین وجدان اخلاقی نیست وارد کند. می‌دانم این هم کار آسانی نیست و طبیعت حیوانی پنهان در زیر قشر شعور آدمی زاد به سبب انسی که با تمایلات وحشی و مخرب و تجاوزجویانهٔ عالم حیوانی دارد در مقابل این تجربه وحشت و کراهت نشان می‌دهد و اگر تربیت آن را مقهور کند در خود فرومی پیچد و به آنچه «عقده» می‌خوانند تبدیل می‌شود و بسا که در احوال جسمانی و نفسانی اختلالهایی را هم سبب شود و در بعضی کسان هم به آنچه «روان‌پریشی» می‌گویند منجر گردد. اما اگر برای رهایی از بیماریهای احتمالی ناشی ازین عقده‌ها، آدمی زاد را به انهماک هرچه بیشتر در حیات حیوانی و در پیروی از هوس‌ها و شهوتهای بی لجام تشویق کنند چه اعتمادی هست که برخورد تمایلات حیوانی افراد جامعه را باز به هرج‌ومرج و پریشانی و تجاوزگری هایی مخاطره آمیزتر از روان‌پریشی مواجه نسازد؟

ـ به علاوه این هم که به خاطر اجتناب از بروز عقده‌های روانی آدمی زاد را در پستی های عالم وحش و در چنگال انحرافهایی که میل به تجاوز و کشتار و تخریب و تعذیب حاصل آنست رها کنند در حکم آنست که به خاطر ترس از سردردی که علاج آن دشوار به نظر می‌رسد به بریدن سر راضی شوند. گمان من هم آنست که اصلاً به رغم آنچه در دنیای عصر شما در افواه عام افتاده است بدون وجود آنچه «عقده» می‌خوانند نمی‌توان انسان شد و به اقلیم اخلاق که ماورای دنیای وحش است راه یافت. اگر هم درین عالم

موجود انسانی هست که در سراپای وجودش هیچ عقده‌یی نیست پیداست که چنین کس در ارضاء تمایلات و شهوات خویش نباید به هیچ حدی مقید مانده باشد و لاجرم بی هیچ تردید هرگز از قلمرو حیات بهیمی هم بیرون نیامده باشد و حتی در همان اقلیم حیوانی هم در قوای نفسانی وی تعادل نیست و در حیرتم که چنین موجودی را با وجود صورت انسانی که دارد که می‌تواند به نام انسان بخواند؟

ــ چنین موجودی در واقع انسان هم نیست و هویت واقعی امثال وی را در صورت مثالی نفس آنها در همین اطراف مشاهده می‌توان کرد.

ــ به هر حال تربیت واقعی چون می‌خواهد آدمی زاد را به عالمی که در آن وجدان اخلاقی حکومت فایق دارد رهنمون شود ناچار در هرچه به الهام و الزام وجدان از وی مطالبه می‌کند با مقاومت نفس حیوانی برخورد می‌کند و هرگاه این برخورد به غلبهٔ وجدان منجر گردد لاجرم در نفس حیوانی آدمی عقده‌ها پدید می‌آید که پدید آمدنش اجتناب پذیر نیست. اما وجود این عقده‌ها نباید مایه نگرانی مربی انسانی گردد چون با تلقی و قبول حاصل این عقده‌هاست که حیوان درونی ادمی زاد رام و آرام می‌گردد و خوی تجاوزگری و لجام گسلی خود را از دست می‌دهد و عبور از دنیای وحش را برای خود ممکن می یابد.

ــ بله، نکتهٔ اخیر مخصوصاً در تحقق اعتلاء وجود آدمی به مرتبهٔ والای انسانی اهمیت بسیار دارد. تا میل تجاوزگری که از میراث قرنها به همراه غریزه حُبّ حیات در وجود آدمی کمین دارد مهار نشود هرگز در آنچه فضای حیاتی خود می‌خواند جایی برای موجود دیگر بازنمی‌کند، تا بر شهوت بیحدّ و مرز خود که هرگونه تمتع را جز برای خویش نمی‌خواهد لجام نزند، به موجود دیگر که او هم کمتر از وی به ارضاء آن نیاز ندارد مجال تمتع نمی‌دهد و البته علاقه به تملک و میل به قدرت هم تا در وجود فرد سرکوفته نشود ممکن نیست در هیچ یک ازین مشتهیات برای فرد دیگر بهره‌یی در حدّ نیاز او قایل گردد و به هر حال آنچه وی را وامی‌دارد تا وجود غیر را ببیند و برای حیات او، برای خواست و نیاز او، و برای قدرت و ارادهٔ او نیز مجالی باز بگذارد و در حقیقت به خاطر آنکه برای دیگری هم جایی باز نماید قدری خود را جمع کند وجدان اخلاقی است که حاکم واقعی تمام عرصهٔ احوال نفسانی در وجود انسان همانست. حکم او هم مطلق است خیر را خیر می‌خواند، شر را شر و هیچ یک ازینها هم در نزد او امر نسبی نیست.

ــ مسأله همین جاست برادر. وجدان یک نیروی واقعی حیات انسان است. امری اعتباری و پنداری نیست.

ــ با اینهمه ممکن است به ذهن کنجکاوی بیاید که اگر وجدان هم یک نیروی نفسانی است پس باید مثل آنها در معرض تغییر و تبدل و شدت و ضعف گردد و اگر چنین باشد دیگر حکم او مطلق نیست و باز خیر و شر نسبی خواهد بود.

ــ نه، برادر. وجدان نیروی نفسانی هست اما فقط به انسان تعلق دارد و مرتبهٔ انسان در مراتب وجود اقتضایش آنست که در کمال خود به عالم سرمدی و دنیای عاری از دگرگونی ملحق شود. پس وقتی وجدان در وجود وی تربیت و توسعه بیابد و به کمال ممکن خویش رسد دیگر عرضه تبدل نیست، همانست که از آن به نفس مطمئنه تعبیر کرده‌اند و عبور زمان در آن تحول و تغیّر پدید نمی‌آورد.

ــ پس باید پذیرفت که کمال انسان واقعی جز با تربیت وجدان و تسلیم به حکم وی در تمام احوال و افعال خویش حاصل شدنی نیست.

ــ بله، و من معتقدم آنچه وجود انسانی را به دنیایی که شأن انسانی او اقتضا دارد مجال عبور و عروج می‌دهد جز اخلاق و تربیت نیست و به هر تقدیر از بیم بروز عقده از تسلیم به ندای وجدان نباید وحشت داشت، باید آن را استقبال کرد، باید به آن با خرسندی تسلیم شد و بالاخره باید برای رهایی از آفت عقده‌هایی که ممکن است مایهٔ اختلال احوال فرد یا جامعه‌یی گردد راه‌های دیگر ورای آنچه روانشناسان توصیه می‌کنند جستجو کرد و از برکت عقده‌هایی که از سرکوبی نفس حیوانی حاصل می‌آید به قلمرو دنیای انسانی نفوذ کرد و نفس را از اینکه در عبور ازین دریا که پیش روی ماست به صورت حیوانی پست متحجر گردد رهایی داد، مخصوصا که هیچ معلوم نیست به همان اندازه که سرکوفتگی تمنیات در نزد برخی بیماران موجد عقدهٔ روانی می‌گردد سرپیچی از ندای ضعیف وجدان در نزد بعضی دیگر از اسباب ایجاد آن نباشد. به هر حال در راه نیل به کمال نفس از بروز عقده‌ها نباید ترسید باید آنها را وسیلهٔ تعالی نفس هم ساخت.

ــ کیست که جرئت این را داشته باشد؟

ــ این کار نه ریاضت سختی را که جوکیان توصیه می‌کنند لازم دارد نه نیل به آنچه آن را تصرف در اشیاء می‌خوانند و فقط عام خلق بدان مفتون می‌گردند، به حصول آن کمک می‌کند. انچه آدمی برای نیل به این مقصد لازم دارد جزین نیست که گوش دل را به آوای وحشی که از درون جانش برمی‌آید ببندد و به جاذبه دنیای جنگل که نفس را به درون خویش می‌خواند تسلیم نشود و حتی این اندیشه که در قلمرو دنیای جنگل ممکن است در

نزد نفوس حیوانی مورد تحسین و تقدیس گردد یا در کشمکش‌های ناشی از درنده‌خویی آنها مرتبهٔ سروری و مهتری بیابد او را به وسوسه نیندازد، همین که حیات خود را وقف سازندگی کند و از هرچه موجب می‌شود تا شرّ عالم را از آنچه هست و اقتضای نظام کل است بیشتر کند اجتناب نماید، کافی است. چرا که نفسِ سازندگی خیرست و خیر و شر هم امریست که وجدان آنها را حدا می‌کند و نسبی نیست مثل حکم وجدان مطلق است.

ــ اما حمید جان حالا که باز صحبت از ضرورت سازندگی به عنوانِ لازمهٔ کمال انسانی پیش آمد می‌ترسم ذهن کنجکاوی که عادت به چون و چرا دارد با این سؤال مواجه شود که در سازندگی غالباً زشت و زیبا هم مثل خیر و شر منظور واقع می‌شود و اگر خیر و شر امر نسبی نیست لابد زشت وزیبا هم باید غیرنسبی باشد درصورتی که زشت و زیبا به طور محسوسی امور نسبی به نظر می‌آیند چنانکه تیرگی و روشنی و صدا و سکوت هم اموری هستند که به اقتضای احوال ذهنی اشخاص تفاوت می‌کنند، درمورد زشتی و زیبایی هم به طور محسوسی آنچه را یکی زیبا می‌داند دیگری ممکن است آن را بدان صفت نیابد و چه بسیار شواهد هست که آنچه نزد نسل یا جامعه‌یی زیبا و خیرست نزد نسل یا جامعه‌یی دیگر نه زیباست و نه خیر؟

ــ البته زشتی و زیبایی ممکن هست در دنیایی که تنازع و دگرگونی برهمه شؤونش حاکم است نسبی باشد اما نسبی بودن آنها نسبی بودن خیر و شر را الزام نمی‌کند چون زشت و زیبا مثل ضرّ و نفع قبل از هرچیز به کشش‌های حیات حیوانی مربوط است اما خیر و شر در مفهوم واقعی خود که اخلاقی است با گرایش‌ها و خواست‌های دنیای حیوانی بیگانه است ملاک آن هم وجدان است که حکم آن هرگز برمبنای نفع و ضرّ نیست پس با زشتی و زیبایی در عرصه‌یی که آنها بانفع و ضرّ پیوند دارند فاصلهٔ بسیار دارد. اما آن سازندگی که در شأن انسان است شرکت در هماهنگی با نظام کل و اجتناب از ویرانگری در اجزاء آنست. درچنین تجربه‌یی هم حدیث نفع و ضرّ مطرح نیست پس آن زشتی و زیبایی هم که به اینگونه سازندگی مربوط می‌شود نسبی نخواهد بود جنبهٔ مطلق دارد و در حکم وجدان اخلاقی است ازین رو زیبائی آن به خیر و زشتی آن به شر ملحق می‌شود.

ــ پس اقتضای سازندگی که لازمهٔ کمال مرتبهٔ انسانی است آنست که در آنچه به نظام کل مربوط است قصد تخریب به هیچ عنوان در خاطر انسان نیاید چرا که هرچه ویرانگری است شرّست و شر هم امر نسبی نیست مطلق است و به هر صورت و در هر هیئت

که باشد باید آن را به عنوان شر تلقی کرد.

ــ همین طورست، و به هر حال نشان آنکه شر امر نسبی نیست آنست که هرجا ردّ پایش پیدا شود با نوعی ویرانی که تجاوز به نظام کل محسوبست مجال ظهور می یابد و این البته با سازندگی که خیر واقعی است و بامرتبهٔ خلافت الهی انسان که حفظ نظام کل را بر وی الزام می‌کند نیز سازگاری ندارد. از همین روست که شر اخلاقی را گناه شمرده‌اند که هیچ چیز برای انسان واقعی از آن بدتر نیست.

ــ یاد گفتهٔ آن شاعر آلمانی افتادم که با طنزی ظریف می‌گوید: حیات برترین خیر نیست اما گناه بزرگترین شرّست!

ــ گمان می‌کنم این را وقتی از گفتهٔ شیلر برایم خوانده باشید. اما به رغم آنچه او دعوی دارد حیات اگر در قلمرو انسانی باشد برترین خیرست. چرا که درعالم انسانی حیات سازندگی است و از ویرانگری که تمام جلوه‌های شر به نحوی بدان منجر می‌شود اجتناب دارد. سازندگی در آنچه شأن انسان واقعی است خود لازمهٔ آن مرتبهٔ والایی است که انسان را بر تمام کاینات تفوق می‌دهد: خلافت الهی. در حقیقت این عنوان رفیع از انسان طلب می‌کند تا در حفظ نظام کلّ که تصرف در آن در شأن وی نیست از هدم و تخریب آنچه عرفا بنیان الرب می‌خوانند، به دقت اجتناب کند و این اجتناب او را از آلایش به گناه واقعی که بزرگترین شر محسوبست و تا حدی تصرف در نظام کل و نوعی گرایش به شرک است در امان می‌دارد و از طریق سازندگی در همان مفهوم که شأن انسانی و لازمهٔ عنوان خلافت اوست با نظام عالم هماهنگی می یابد و در رضایت وجدانی که ازین هماهنگی حاصل می‌آید آنچه را بهشت گمشده اوست و او خود غالباً از آن تعبیر به سعادت می‌کند، به دست می‌آورد.

ــ پس چرا الزام مرگ که نوعی ویرانگریست در شأن خلیفه نیست، اما در شأن آنکه خلیفه در جای اوست هست و خود وی آنچه بنیان الرب نام دارد منهدم می‌کند و این امر که خود او آن را لازمهٔ نظام کلّ مقرر می‌دارد فقط برای خلیفهٔ او نارواست؟

ــ آخر بنیان الرب را وقتی خلیفه وی منهدم کند به رغم مرتبهٔ سازندگی که دارد نمی‌تواند از آن چیزی برتر و کامل‌تر بسازد اما آنکه وی خلیفهٔ اوست بنیانی را که خود می‌سازد در جزو نظام کل جایش می‌دهد و وقتی هم ویرانش می‌کند به همین نظام کلّ ناظرست و در واقع با این ویرانگری از آنچه ویران می‌کند چیزی را که با نظام کل هماهنگی

بیشتر دارد و این هماهنگی را جز صنع او هیچ کس درک نمی‌کند به وجود می‌آورد. به‌علاوه مرگ وقتی از مقولهٔ هدم و تخریب بنیان الرب نباشد و از مجرد تبدّل احوال دنیای جسمانی حاصل آید شرّ هم نیست. چنانکه دنیا با مرگ افراد تمام نمی‌شود، فقط این افراد در نظام کل و به ضرورت استمرار این هماهنگی غیرقابل درک که در آن هست جا به‌جا می‌شوند و در اصل نظام عالم هیچ خلل پدید نمی‌آید. حیات به شط فزاینده و سرریز و پویایی می‌ماند که از اعماق دنیای جماد قطره قطره می‌جوشد، در عرصهٔ گستردهٔ دنیای نبات و حیوان می‌گذرد و در ضمن این گذر فزونی و سرشاری بیشتر می‌گیرد و چون به اقلیم حیات انسانی رسد هم عمق و صفایی بیشتر پیدا می‌کند و هم باروری و حاصلخیزی تمام عالم را موجب می‌شود. با چنین حالی البته، از اینکه دایم قطره‌هایی از آن، در بین راه اینجا و آنجا، به کام خاک تشنه اطراف وادی فرو رود یا جویها و جدولهایی که چیزی جز نسلهای انسانی نیست از آن جدا گردد و در ریگ‌های بیابان هدر شود از سرشاری و لبریزی پیوسته افزایندهٔ آن نمی‌کاهد و به حقیقت مرگ من و شما به جریان مستمر انقطاع ناپذیر آن لطمه‌یی نمی‌زند. به‌علاوه آن قطره‌هایی که ازین شط جوشان پویا طعمهٔ خاک بین راه می‌شود و آن جوی و جدولی هم که از آن جدا می‌گردد و در کام ریگها فرومی‌رود باز به حکم نظام طبیعت جذب هوا می‌شود و به ابر و باران تبدیل می‌گردد و باز قطره قطره از اعماق دنیای جماد به شط پوینده و فزایندهٔ حیات می پیوندد و دیگر بار حیات را از عالم نبات به دنیای حیوان می‌رساند و باز در وجود انسان سرمی‌زند و سیر بی پایان خود را بی آنکه چیزی از دست داده باشد همچنان همواره دنبال می‌کند.

— و با این حال تا وقتی موجود انسانی به اقلیم مألوف حیوانی خویش انس می‌ورزد و در فضای آن اقلیم باقی می‌ماند، همچنان میل تنازع برای بقا را که قانون دنیای وحش است در دنیای مشتهیات بر سرنوشت خود حاکم می یابد: در آنجا رقابت در عشق، معارضه در پیشرفت، و تصادم در منافع برایش امری طبیعی و ضروری می‌گردد. شهوتهای مردم او بارِ قدرتهای لجام گسل و خصومتهای پایان گریز عرصهٔ حیات وی را بازیچه عاطفه و عقل و اراده‌یی می‌کند که همهٔ آنها جلوه‌های گوناگون نفس بهیمی است. نسلهای انسانی هم که به طور توالی به عرصه می‌آیند و همواره یک نسل تازه جای یک نسل کهنه را پر می‌کند در مجموعهٔ نظام کل در واقع توالی عمر یک انسان واحد را نشان می‌دهد که دایم خاطرهٔ محنت‌ها و تجربهٔ ادراکات گذشته را به مثابهٔ یک میراث الزامی، به دوش می‌کشد و زندگی

را از وقتی آدم اول به دنیا قدم نهاده است یا قرنها قبل از آن تاوقتی دنیا به پایان آید مثل یک محکوم به عمر ابد ادامه می‌دهد و البته میراث حیات گذشته هم که قسمت عمدهٔ آن در دنیای وحش به‌سر آمده است این انسان ابدی را هم در توالی حالهای خویش به همان عالم وحش پای‌بند می‌دارد و هرچند اجداد نسلها به بحر فنا می افتند اولاد آنها در کنارهٔ دریا راه آنها را دنبال می‌کنند و به آسانی میل ندارند آنچه را شیوهٔ آباء آنها بوده است ترک نمایند. بدین ترتیب نسل تازه برای تمام خطاهای نسل کهنه کفاره می پردازد و بار کفاره خطاهای خود را برای نسل بعد می‌گذارد و حاصل عمری که تمام آن را در قلمرو تنازع برای بقا سرمی‌کند برای وی جز احساس پشیمانی چه خواهد بود؟

ــ فقط آنها که از مرز دشوار گذر اقلیم حیات حیوانی مجال عبور پیدا می‌کنند و به قلمرو وجدان که دنیای طهارت اخلاق است راه می یابند از عمری که درینجا به سر برده‌اند احساس ندامت نخواهند داشت!

ــ البته عدهٔ این کسان معدود است و قدرت آنهادر عمل هم هرگز آن اندازه نیست که یک باره بهشت گمشده را به دنیای آدمی زاد بازگردانند. سازندگیشان هم در طول مرور قرنها و طی توالی نسلها آهسته آهسته در دنیا دگرگونی به‌وجود می‌آورد. دگرگونی های دیگر که به سرعت برق و باد به وجود می‌آید و منشأ آن جز خشم و رشگ و شهوت ناشی از حیات حیوانی نیست همچنان به همان سرعت برق و باد از بین می‌رود و یا به ضدّ خود تبدیل می‌شود و درهم فرومی پیچد. لیکن سرانجام ناچار روزی می‌رسد که توقف در دنیای حیوان یا بازگشت دایم به آن مایهٔ وحشت و ملال خواهد شد چرا که ضرورت هماهنگی با نظام کل بالاخره حیات وی را ناچار تحت سیطرهٔ وجدان که عالی ترین قوای نفس در موجود زنده است درخواهد آورد و او را از یوغ سلطهٔ شهوتهای حیات حیوانی رهایی خواهد داد. مسأله این است که آیا چنان روزی خود به خود و به زودی در نقطه‌یی معیّن از توالی ادوار زمان پیش خواهد آمد یا برای نیل به آن آمادگی هم لازم است؟

ــ آمادگی که لزومش محلّ تردید نیست. چیزی که برای دگرگونی آمادگی ندارد نمی‌تواند آن را بپذیرد. اما این آمادگی به موقع خود خواهد رسید چرا که در دنیای وحش، این تصادم دایم بین منافع، این تنازع مستمر بین افراد و جماعات، و این کشمکش رفع‌-نشدنی بین طبقات که دایم جای خود را عوض می‌کنند، ناچار آدمی زاد را که استعداد اعتلاء به حیاتی برتر هم در وجودش هست به بن‌بست می‌کشاند، خسته می‌کند و به جستجوی

راه تازه وا می‌دارد و چون به قول قدما هر جاده‌یی سرانجام به رم می‌رسد وی نیز جستجویش به دریافت ضرورت این آمادگی منجر می‌گردد و در طیّ این جستجوهای خویش سرانجام درمی‌یابد که باید خود را بسازد، خود را آمادگی برای وصول به مقصد بخشد و چنانکه فلوطین در جایی خاطر نشان می‌کند با خود مثل مجسمه سازی رفتار کند که می‌خواهد کار پایان یافتهٔ خود را پرداخت کند. گوشهٔ یک اندام را خمیده می‌نماید کنارهٔ اندام دیگر را برجسته می‌سازد. نقطه‌یی را از آنچه هست پهن‌تر می‌کند و نقطه‌یی را از آنچه هست تیزتر می‌دارد و آدمی زاد نیز مثل این مجسمه ساز تحت تأثیر کشش اعتلاء جویی که در ذات او هست از وجود خود آنچه را پذیرای تصرف اوست موزون می‌کند، تربیت خود را امری جدی تلقی می‌کند و برای به‌ثمر رساندن آن هزار جهد می‌کند. آنگاه وقتی نفس او تحت تأثیر تربیت و خودسازی توازن و تعادلی را که لازمهٔ حیات انسانی است حاصل کرد و با نظام طبیعت که ضمن مراتب تحول، از جماد جمادی می‌خواهد، از حیوان حیوانی و از انسان انسانی طلب می‌کند هماهنگ می‌شود والبته دین و اخلاق انسانی هم این آمادگی را در چنان روزی تسریع می‌کند و بالاخره با حصول این آمادگی یک جهش سریع یا یک تحول اجتناب ناپذیر آدمی زاده را به قلمرو وجدان وارد می‌کند و انسان خواه ناخواه در دنیای انسانی تولد پیدا می‌کند. در دنیای جدید خویش وظیفهٔ خود را که سازندگی است ادراک می‌کند و تحت فرمان و سیطرهٔ وجدان از آنچه ویرانگریست خود را کنار می‌کشد و آنچه را سازندگی انسانی است، آنگونه که اقتضای یک امانت ربانی و لازمهٔ مرتبهٔ خلافت الهی است، در تمام عالم ادامه می‌دهد و این سازندگی هم وقتی جنبهٔ انسانی دارد که بروفق حکم وجدان انجام شود و در آن جز رضایت وجدان به هیچ پاداش دیگر ناظر نباشد.

ـــ در عین حال این وظیفه سازندگی ناچار وی را متوجه می‌دارد که هرگز نباید از خود بپرسد که از دنیا چه چیزها باید بگیرد و عاید خویش کند، باید فقط به این نکته بیندیشد که او چه چیزی به دنیا می‌تواند بدهد. چرا که عنوان خلافت اقتضایش آنست که او به هر حال همواره به دنیایی که او برهمه کائناتش تفوق و حکومت دارد چیزی بیفزاید و مثل آن وجود فیاض که وی خلیفه اوست فیضی که در حد وی هست و از طریق وی باید عاید دنیا و آدمی زادگان شود به هیچ بهانه‌یی انقطاع نپذیرد و با تبدیل نام به ضدّ آن تبدیل نشود. آن کس که می‌خواهد از دنیا هرچه را در آن هست برای خود بستاند لایق عنوان خلیفهٔ الهی نیست. ازین رو سازندگی نمی‌کند سهل است کارش به ویرانگری که در شأن و مرتبهٔ او

نیست می‌کشد.

ـ و این از آن‌روست که قلمرو حیات او در واقع قلمرو حیات حیوانی است. قلمرو حیات موجودی که می‌خواهد تمایلات تعدّیگر و مخرب خود را هرگونه هست ارضاء کند هرچه را در دنیا هست از لذت و ثروت و قدرت از آن خود سازد و وقتی هم بی آنکه هیچ چیز را از آنچه به قهر و غدر و مکر و جهد به دست آورد همراه ببرد، بی هیچ میل و اشتیاقی به درون بحر فنا می‌جهد از آنسوی ساحل طوری بیرون می‌آید که حتی صورت انسانی را هم با تمام علایق دیگر از دست داده است و جز صورت آن حیوانی که احوال و افعالش تصویری از جنبه‌های پست حیات اوست درینجا چیزی ندارد.

ـ این را تصدیق می‌کنم. اما گمان نمی‌کنم ازین قول بتوان نتیجه گرفت که انگار هرچه هست همین نفس و صورت مثالی و غیرجسمانی اوست. چون در آن صورت جسم و بدن که افعال و اعمال انسان و آنچه صورت مثالی او را می‌سازد جز به‌وسیلهٔ آن تحقق نمی‌یابد در سراسر حیاتی که از جماد تا انسان سیر صعودی دارد هیچ نقشی ندارد و اگر دارد به کلّی بی اهمیّت است.

ـ خیر، برعکس. نقش تن و بدن در قلمرو حیات به هیچ وجه بی اهمیت نیست، اما فقط وقتی با نفس که قوّهٔ محرّکهٔ آنست ارتباط دارد، این اهمیت قابل ملاحظه است. وقتی این ارتباط قطع شود بدن مجموعه‌یی از گوشت و پوست و پی و استخوان از هم گسسته است که هرچند اجزاء آن از مرتبهٔ اخسّ حیات هم به کلّی محروم نیست بازمثل صورتهای دیگر جسم در مجموع نظام خلل ناپذیر طبیعت دایم اما آهسته، بی وقفه اما بدون اراده، راه کمال را همچنان از دنیای جماد به مراتب بالا تر طی می‌کند و هرگز بیحرکت و عاطل نمی‌ماند. بارها می پوسد و خرد می‌شود، بارها تجزیه می‌گردد و تبدل صورت پیدا می‌کند. هر عنصری ازین مجموعه به عنصر مشابه خویش اتصال می یابد، آب آن به سرچشمهٔ آبها می پیوندد، خاکش به تودهٔ خاک ها می‌گراید و هرچه ازوجود وی به صورتهای دیگرباقی می‌ماند به سایر اجزاء کاینات می‌آویزد و در خط سیری که به اجزاء عالم نظام می‌دهد باز خاک آن همراه سایر ذرات خاک، حیات نامحسوس خود را به نبات منتقل می‌کند و وقتی به شیرهٔ نباتی تبدل یافت در وجود نبات هر طوری هست به نفس حیوانی می پیوندد و بی آنکه هیچ لازم آید از چنبرهٔ سمساره بگذرد، از طریق نبات و حیوان جذب وجود انسان می‌شود و باز پذیرای روح و حیات متعالی و فایق از دست دادهٔ خویش می‌گردد.

ـــ اما تا وقتی به این مرحله برسد در طیّ قرنها با تمام عناصر و اجزاء ظاهراً عاری از روح و حیات عالم در می‌آمیزد و در سیر و پویهٔ بی وقفهٔ طبیعت با مجموع نظام آن همواره هماهنگ می‌ماند. ذرّهٔ غباری می‌شودودر گردباد بی آرام درمی پیچد و به قله البرز یا چالهٔ کویر جای می‌گیرد، قطرهٔ بخاری می‌شود و همراه آنچه به ابر می پیوندد کرانهٔ خزر را سبز و سیراب می‌نماید، دانهٔ بارانی می‌گردد و با رگبار تابستانی در صحراهای اطراف کویر برای بزهای وحشی چراگاه می‌سازد. در وجود گلهای وحشی دامنه ها می‌شکفد و در نزد زنبور عسل به شهد معطر تبدیل می یابد، در صورت گیاه های تازه قُوت گاو نر می‌گردد و در مشیمهٔ ماده گاو موج حیات را که در قبول نطفهٔ حیوانی بر او می‌گذرد با لذت باز می‌شناسد، شیر صاف می‌گردد و در رشد کودک انسانی دوباره با روح و حیاتی که از وی جدا شد اتصال پیدا می‌کند و با آنکه در مسیر این دگرگونی ها از صورت ترکیبی نخست وی نشانی باقی نمی‌ماند در ترکیب هر صورت تازه که در طیّ مراتب این تحول می پذیرد برای خود جایی بازمی‌کند و به هر شکلی که هست باقی می‌ماند.

ـــ و این دوام و بقا نشان می‌دهد که مرگ پایان راه حیات نیست، فقط آن را در مسیرهای تازه می اندازد. سیر درین مسیرهای تازه هم لازمه نظام طبیعت است که مولود مشیتی فایق برآنست و اگر در وجودی به کمال حیات که مرگ از نشئهٔ انسانی است منتهی شود بران جای درد و دریغ هم نیست. به علاوه کدام موجود زنده‌یی هست که دایم در مسیر چرخ زمان که همه چیز را می فرساید و از همه چیز عبور می‌کند این خط سیر را طی نمی‌کند. که می‌گوید که مرگ به حیات من پایان داد و که می‌تواند برادر و خواهر من و خویش و پیوند مرا که به گمان خویش مرا از دست رفته می پندارند مطمئن کند که آنها نیز، دیر یا زود و شاید همین روزها مثل من دنباله سیر حیات را درین مراتب متوالی در پیش نخواهند گرفت و با ورود درین خط سیر حیات بی وقفهٔ عالم، عدّه‌یی دیگر را در توهم فقدان خویش دچار تأثر نخواهند ساخت؟

ـــ این تسلیت دلپذیری بود، حمید جانم. هیچ کس هم مثل تو به من و به تمام کسانی که در فقدان تو هنوز اشگ چشمشان خشک نشده است چنین تسلیتی نداده است. چون من نیز، دیر یا زود، به کاروان رهروانی که تو اکنون در آن شمار هستی ملحق می‌شوم و مثل تو درین خط سیر صورتهای تازه‌یی را که نظام عالم به جوهر حیات می‌دهد تجربه خواهم کرد. در مقابل این تسلیت هم که قلبم را هنوز آرامش کامل نمی‌دهد لااقل لب را خاموش می‌سازم

و گفت و شنودم را فعلاً تمام می‌کنم مخصوصاً که انگار غروب هم دارد نزدیک می‌شود و بیم آن دارم که با این گفت و شنود طولانی ترا زیاده خسته کرده باشم.

ــ ازین بابت نگران نباشید برادر! در دنیای ما زمان و تبدلی در کار نیست ازین رو نه خستگی هست نه طلوع و غروب، چنانکه البته سال و ماه هم نیست. آن امری که شما آن را نزدیک شدن غروب می‌خوانید نشانه های دنیای برون است ــ دنیای خودی که شما را از بازگشت به درون دعوت به عودت می‌کند. می‌نماید که درین بازگشت به آفاق درون بیش از حدی که در دنیای خودی مجاز محسوبست درنگ کرده‌اید. درینصورت ناچار باید ــ

ــ باید بار دیگر به جدایی تن درداد. اما کی و کجا دیدار دیگری برای ما ممکن خواهد بود؟

ــ تا آنجا که به من مربوط است دیگر کی و کجا وجود ندارد. این هر دو به دنیای تبدل و زمان مربوط می‌شود و در عرصهٔ عالم ثابتات نمی‌گنجد. اما شما تا وقتی به این دنیا راه نیافته‌اید، در تجربهٔ بازگشت به درون همیشه می‌توانید مرا پیدا کنید. همه چیز را درین تجربه می‌توانید یافت چرا که همه چیز درین بازگشت انعکاس دنیای درون شماست. آنچه از من شنیدید بازتاب وجدان شما بود. من چیزی نگفتم، برادر!

ــ چطور ممکن است، تو سرّ بسیاری چیزها را برمن کشف کردی. همین صورتهای نفسی که اینجاست نه آیا به وسیلهٔ تو برایم تفسیر و توجیه شد؟

ــ اما تمام اینها هم تصویرهایی رمزی از اندیشه‌های شما بود. در دنیای ما که دگرگونی و زمان نیست تبدل صورت حتی در یک شکل مثالی هم نیست. چطور انتظار دارید در عالمی که ورای عرصهٔ حدوث و زمانست صورتی به صورتی تبدیل شود و اندیشه‌یی در بیانی مجال ظهور بیابد. اینجا نقطهٔ پایان دنیای تبدل و زمانست، آنچه بدانها تعلق دارد درینجا تحقق پیدا نمی‌کند.

ــ پس چه باید کرد، حمید جانم. آخر آرزو دارم که در یک واقعیت تردیدناپذیر، هرجا هست بار دیگر با تو تجدید دیدار کنم.

ــ البته برای من، دیگر آرزو وجود ندارد. اما تا وقتی شما به نقطه‌یی که زمان در آنجا متوقف می‌شود نرسیده‌اید راه بازگشت به درون را برروی خود باز خواهید یافت و با وجود...

ــ دشواریهایی که در طی کردن این راه هست امیدوارم باز هم، تا آن هنگام که به

دنیای بی‌زمان برسم، همین جا با تو دیدار کنم. پس فعلاً وعدهٔ دیدار همین جا!

ــ همین جا در بازگشت به درون، خوب حالا دیگر خداحافظ برادر!

ــ نه، حمید جان، به امید دیدار!

ــ اما مثل دو انسان واقعی، دو انسان از دنیای وحش رسته ـ خوب، به امید دیدار، برادر!

آذرماه ۱۳۶۶

سیری در گلشن راز

در بین منظومه های مربوط به عرفان و حکمت که اشتمال بر دقایق اسرار متصوفه هم لطف و جمال شعری را که در جای جای آنها هست به کلّی از بین نبرده است و گه گاه رایحهٔ تغزل و شعر غرامی از آنها به مشام می‌رسد منظومهٔ کوتاه هزار بیتی **گلشن راز** اثر شیخ محمود شبستری شهرت و قبولی کم نظیر دارد. کثرت تعداد شرحهایی که برین منظومهٔ موجز نوشته اند[۱] وسعت حوزهٔ انتشار و شهرت بیش از حدّ آن را که در عین حال به جهت عمق و دقت فوق العادهٔ تعبیراتش نظیر این گونه شرحها را نیز الزام می‌کند، نشان می‌دهد. این شهرت و رواج فوق العاده از تأثیری که این کتاب در اذهان حکماء و عرفاءِ قرون تالی، مخصوصاً در عصر صفوی، داشته است پیداست.

بیهوده نیست که حتی یک جهانگرد اروپایی° که در آن عهد به ایران آمده است آنجا که در باب احوال حکمت در آن عصر سخن می‌گوید خاطر نشان می‌سازد که ایرانیها کتابی دارند که تمام دریافت های قوم° خواه در فلسفه و خواه در حکمت الهی° در آن جمع آمده است و آن را می‌توان **مجموعهٔ الهیّات یا جامع الحکمهٔ**° قوم خواند. آن را **گلشن راز** می‌خوانند ـ تا معلوم شود مشتمل برآن گونه مباحث از علوم الهی است که جنبهٔ اسرار و عرفان دارد[۲]. در واقع نفوذ و شهرت کتاب با توجه به ایجاز آن، در ادبیات عرفانی ایران به کلّی بی نظیرست و آخرین نشانهٔ نفوذ قابل ملاحظهٔ آن در اذهان متأخران، **گلشن راز جدید** اثر محمد اقبال شاعر و حکیم لاهور پاکستان است که در واقع جوابهای جالب تازهٔ خود را به سؤالهایی که هرگز از وی نکرده اند نیز گه گاه به تأثیر فکر گوینده آن مدیونست[۳].

دربارهٔ احوال و آثار شیخ محمود شبستری که سرایندهٔ منظومه است و همچنین در باب امیرحسینی هروی که سؤالهای وی موجب پیدایش این اثر گشته است اینجا حاجت

° Chardin ° Sentiments ° Theologie ° La Somme Theologique

گفتار نیست[۴] لیکن اشارت به این نکته ضروری است که هرچند سؤالات عارف هروی متفرق و غالباً فاقد ارتباط و تلازم منطقی است شیخ شبستری در تفصیل جوابهای خویش توانسته است آنها را تا حدی در یک سلسله به هم پیوند دهد و در آنچه راجع به آنها برسبیل پاسخ بیان می‌کند به قدر ممکن انسجام و ارتباط یک تعلیم مضبوط فلسفی را مراعات نماید. بدون شک همین معنی است که این منظومهٔ کوتاه را تا حدّ یک **جامع الحکمه** واقعی در عرفان و کلام اسلامی ایران اعتلاء می‌دهد و لطف و ایجاز بیان آن را محرک توجه و علاقهٔ طالبان تعمق در این گونه معانی می‌سازد.

نشانهٔ این توجه علاوه بر تعدد و تنوع شرحهای کتاب درین دوره، تمثل و استشهاد رایج و مکرری است که در آثار عرفاء و حکماء این عصر به این منظومه و سایر آثار گویندهٔ آن هست. از جمله در **مکاتیب عبدالله قطب** معروف به قطب بن محیی (وفات ح ۹۱۰ هـ.) بارها به ابیات کتاب تمثل رفته است[۵] چنانکه ملا رجبعلی تبریزی (وفات ۱۰۸۰ هـ) در رسالهٔ **اثبات واجب** در تقریر تنزیه، ضمن نقل بیتی ازین منظومه از گوینده به «عارف شبستری» تعبیر می‌کند[۶]. ملا شمسای گیلانی از تلامذهٔ میرداماد و از مشائیان عهد صفوی[۷] هم که از معاصران ملاصدرا و مورد تکریم و ستایش او نیز هست در ضمن یک رسالهٔ فارسی خویش موسوم به **اظهار الکمال علی اصحاب الحقیقة والحال**، که بحثی در باب خیر و کمال و توجیهی از وجود شرّ و نقص در کاینات عالم است و به تفسیر جالبی از شعر معروف حافظ در باب «قلم صنع» و مفهوم «خطا»ی مذکور در آن منجر می‌شود نه فقط یک بیت گلشن را با تعبیر نعم ما قال العارف[۸] نقل می‌کند قطعه‌یی از **سعادت‌نامه** شیخ را هم به مناسبت استشهاد می‌آورد[۹].

از سایر حکماء عصر صفوی، صدرالدین محمد شیرازی معروف به ملاصدرا و صدرالمتألهین (وفات ۱۰۵۰ هـ) ضمن تقریر **حکمة متعالیهٔ** خویش در اجزاء و تضاعیف کتاب **الاسفار الاربعه** مکرّر ابیاتی از منظومهٔ فارسی گلشن راز را بروجه استشهاد و با لحن تأیید و تحسین یاد می‌کند[۱۰]. شاگرد او ملامحسن فیض (وفات ۱۰۹۱ هـ) هم نه فقط مکرّر در کتاب **کلمات مکنونه** به ابیات کتاب استشهاد می‌کند[۱۱] بلکه رساله‌یی هم در شرح بخشی از آن تحت عنوان **رسالهٔ مشواق** دارد و با توجه به شهرت و قبولی که این چند نمونه استمرار آن را در سراسر عصر صفوی در مورد این منظرهٔ تعلیمی فارسی نشان می‌دهد، البته این نکته که پاره‌یی آراء و اقوال حکماء این عصر مسبوق به اشارات مجمل و مبهم اما غالباً

الهام‌انگیز این اثر شیخ شبستری باشد غریب به نظر نمی‌آید و هرچند اینکه قسمتی از حکمة متعالیه رنگ و بوی عرفان دارد، مبنی بر توغل صدرالمتألهین در آثار امثال محیی‌الدین و غزالی و مولانای روم نیز هست تأثیر این منظومهٔ موجز و ابیات پرمعنی و فراموش ناشدنی آن را درین تعلیم نباید از نظر دور داشت، هرچند البته در همین موارد هم طرز تقریر ملا اصالت خاص خود را دارد و اگر گه گاه قولی از گویندهٔ گلشن متداعی اندیشه‌یی در وی شده باشد، نقش فعال فکر برهانی صدرالمتألهین در تبیین و توجیه آن معنی و در ازاحهٔ شبهات و اعتراضات از آنها به تأثیر شیخ مربوط نیست از اصالت فکر ملا حاکی است.

در بین تعداد زیادی ازین گونه مباحث فلسفی که مخصوصاً طرح و حلّ آنها در آنچه در عصر صفوی به نام «حکمة متعالیه» خوانده می‌شود و گه گاه اقوال شیخ را در باب آنها تداعی می‌کند، مسألهٔ اصالت وجود، مسألهٔ تجدد اکوان و اینکه وجود خیر محض است و شر عدم محض یا مؤدی به آن است[۱۳] اهمیت خاص دارد چنانکه قول به طور ماوراء عقل هم که شیخ مثل امام ابوحامد غزالی و عین‌القضات همدانی آن را تأیید می‌کند هرچند در نزد حکماء و متفکران عصر صفوی جز در مفهوم قوهٔ وحی و آنچه نزد صوفیه حسّ انبیا خوانده می‌شود قابل تأیید نمی‌نماید به هر حال طرح و جواب حکماء عصر هر دو درین باب تا حدی یادآور قول صاحب گلشن به نظر می‌رسد. همچنین این قول که نظام عالم بروجه موجود، احسن نظامات ممکن باید تلقی شود[۱۴]، هرچند اصل آن به بهترین وجه در کلام غزالی مجال بیان یافته است در تعبیر حکماء عصر صفوی مخصوصاً یادآور این اشارت موجز شیخ است در گلشن راز، که ـ زنیکو هرچه صادر گشت نیکوست[۱۵].

در مسأله وجود، قول شیخ به نحو بارزی افادهٔ اصالت آن را دارد چنانکه وقتی تعیّن‌ها را امور اعتباری می‌خواند پیداست که از ماهیت نفی اصالت می‌نماید و بدینسان اصالت وجود را الزام می‌کند و وقتی می‌گوید قدیم و محدث از هم جدا نیست به لوازم قول به وحدت ناظر به نظر می‌رسد، همچنین قول به استمرار در خلق جدید که تعبیری از مفهوم تجدد اکوان و خلق مستمرست در تعلیم وی این معنی را الزام می‌کند که لاجرم از آن جانب همواره ایجاد و تکمیل در کارست و ازین جانب تبدیل دایم جاری است و اینجا می‌توان پرسید که با تأمل در این قول آیا استنباط آنچه در حکمة متعالیه عنوان حرکت جوهریه یا تجدد جواهر طبیعی خوانده می‌شود[۱۶] یا تفرس بدان به نحوی که خاطر را به قبول و اثبات آن برانگیزد[۱۷] هیچ غرابت دارد؟

شک نیست که مجرد این شباهت‌ها متضمن اثبات تقدم شیخ درین اقوال و یا انکار اصالت آنها در نزد اصحاب حکمهٔ متعالیه نیست، اما نشان می‌دهد که تأثیر اقوال شیخ در تهییج خواطر و واردات حکماء بعد از وی، خاصه در عصر صفوی، کم اهمیت نیست و نقش آن محتاج تحدید و بررسی است. حاصل آنکه اشارات موجز و مجمل شیخ درین گونه مباحث، در مجموع نظام خاصی به وجود می‌آورد که به مبادی حکمهٔ متعالیه نزدیک می‌نماید و به هرحال هرچند نظم و انسجام فکری که در تعلیم حکمهٔ متعالیه، این اقوال را به هم مربوط می‌کند و در مجموعهٔ یک نظام تعلیمی واحد منسلک و مرتبط می‌دارد در تقریر شیخ نیست باری تأثیر آن در ایجاد و تکمیل و یا در تشکیل و تثمیر حکمهٔ متعالیه عصر صفوی قابل ملاحظه است و با توجه به رواج و شهرت فوق العادهٔ منظومهٔ گلشن در عهد صفوی قابل توجیه است و بدون تردید این شباهت امر اتفاقی نیست و هرچند متضمن وحدت و توافق تام در تمام مسایل و مقالات نیست مجرد شباهت و توارد هم نیست.

به هر تقدیر غیر از آراء و مقالات فلسفی و کلامی که تعلیم عرفانی شیخ را در این منظومهٔ موجز عمق و دقت خاص می بخشد طرز تعبیر از مطالب و الفاظ و اصطلاحات هم که در بیان وی هست، جمله حاکی از توغّل گوینده در مباحث حکمت و کلام است چنانکه در جای جای سخن نیز اشارات و تلمیحات بسیاری هست که نشان می‌دهد گوینده از معارف قرآنی و فقه و حدیث و ادب نیز بهرهٔ فراوان دارد و این خود نکته‌یی است که تأمل در آن صریح قول خود او را در باب اسفار متعدد و مطالعه در امهات کتب و معارف عصر خارج از حدّ تردید نشان می‌دهد. در واقع گوینده، در منظومهٔ دیگر خویش به نام **سعادت‌نامه**[18] تصریح می‌کند که مدتی مدید از عمر خود را در تحصیل علم توحید صرف کرده است، سفرها به مصر و شام و حجاز داشته است، همه جا از مشایخ و علماء فن استفاده برده است، از **فتوحات** و **فصوص حکم** دو اثر بزرگ معروف شیخ محیی الدین ابن عربی بهره یافته است، بسی کلام غریب جمع کرده است و مصنفات عجیب دیده است و با این حال به آرامش روحانی دست نمی‌یافته است تا آنکه به اشارت شیخ و استاد خویش امین الدین به التزام حال ارشاد شده است و فقط آنگاه دریافت این معنی برایش ممکن شده است که معرفت حقیقت توحید جز با تحقق به اوصاف اهل معرفت ممکن نمی‌شود و احوال سالک راه هم در حوصلهٔ مقال نمی‌گنجد باید در آن طریق قدم سلوک پیش نهاد[19].

البته درین منظومه که به هر تقدیر قبل از مثنوی **سعادت‌نامه** نظم شده است و شیخ به

تصریح خود هرچند قبل از آن کتابها و تصنیف ها به نثر ساخته بود هرگز تا آن وقت به نظم و مثنوی نپرداخته بود[۲۰]، هم آثار حال در کلام گوینده پیداست و هم نشانه هایی باقی است از عمری که در مطالعهٔ کتب و آثار مشایخ صرف کرده بود. ذکر نمونه هایی از آنچه شیخ در علم قال حاصل کرد و مأخوذ از تعلیم استاد و کتاب نه مبنی بر مواجید و واردات شخصی اوست می‌تواند نشانه‌یی از تبحرش در فنون مختلف معارف رایج در عصر باشد و در عین حال مآخذ بعضی آراء او را، که ورای مواجید و واردات او و متضمن عرفان دفتری است نشان می‌دهد.

در سایر آثار شیخ نیز همانند **گلشن راز** نشانهٔ آشنایی با کتب حکمت و فنون معارف عصری هویداست چنانکه در **سعادت نامه** نقد صاحب کشاف[۲۱]، اشارت به حکمت اشراق و نقد و نقل اقوال حکماء یونان[۲۲]، آنچه را ازین معنی در گلشن راز هم برمی‌آید تأیید می‌کند. نقدی که در **سعادت نامه** از ابوعلی سینا و ناصرخسرو دارد[۲۳] نمی‌تواند از تأمل در آثار آنها خالی باشد[۲۴]. در نقد مذاهب مخالف از فلسفی و قَدَری، در سعادت نامه هم مثل **گلشن راز**، هرچند سخن از وجه برهان خالی نیست گه گاه لحن طعن و تبری جلوهٔ بیشتر دارد[۲۵] و شاید تا حدی از طرز تلقی غزالی نسبت به این طوایف متأثر باشد.

تأثیر آراء خاص غزالی یا لامحاله آنچه وی بدان عقاید مشهورست نیز در اقوال شیخ پیداست. از آنجمله است قول به وجود طور ماوراء عقل[۲۶] که در آن باب حکما با غزالی مناقشه هم کرده اند[۲۷] و شیخ آن را امری محقق می‌شمارد. همچنین این نکته که وی اتقان صنع و نفی نقص و شر را در وجود امری مسلّم می‌داند و نظام عالم را به نحوی که هرچیزی به جای خویش نیکوست[۲۸] می‌شمارد یادآور قول غزالی است که تعبیر **لیس فی الامکان ابدع ممّا کان**، در کلام او[۲۹] مورد تصدیق ابن عربی در **فتوحات مکیه**[۳۰] و تأیید حکماء دیگر[۳۱] هم واقع است و تکریم و علاقه‌یی که وی در سایر آثارش به حجة الاسلام نشان می‌دهد[۳۲] نیز از همین جاست. حتی اینکه شیخ در عین آنکه اتقان منطق را تصدیق دارد تعلیم ارسطو و حکماء یونان را نقد می‌کند[۳۳] نیز به نحو قابل تصدیقی متأثر از قول مشابه در کلام غزالی می‌نماید ــ در **المنقذ من الضلال**[۳۴].

همچنین تأثیر اقوال محیی الدین ابن عربی در اکثر مواضع **گلشن راز** مخصوصاً از طرز تلقی او از مباحث وجود و از ظهور و عدم و فیض و امثال آن پیداست و اینکه در **سعادت نامه** از سابقهٔ تأمل در **فتوحات** و در **فصوص** حکم سخن می‌گوید سرسری نیست. ازینجمله

فی المثل قول به آنکه عالم به مثابهٔ جسم و تنی است که آدم روح اوست یادآور قول شیخ محیی الدین است در **فصّ آدمی** از **فصوص الحکم** که شیخ اکبر در آنجا می‌گوید عالم شیئ مستوی است که در آن روح نیست و آدم عبارت از روح آنست[۳۵]. قول به اینکه عالم عکس حق و انسان چشم عکس است نیز تعبیر **حدقة عین الله** را در کلام ابن‌عربی به یاد می‌آورد[۳۶]. همچنین اشارت به اینکه وصف ظلوم در تعبیر قرآنی ظلوم جهول راجع به انسان متضمن مفهوم ضدّ نورست[۳۷] به احتمال قوی مأخوذ از اشارت شیخ اکبرست که در **فص نوحی از فصوص الحکم** عنوان «ظالمین» را از مفهوم «ظلمات» **مأخوذ می‌داند**[۳۸] که البته ضدّ نورست و جهولی هم در حق انسان مثل ظلومی، ناشی از همین حرمان انسان است از نور[۳۹]. این نکته هم که در جواب سؤال سایل راجع به انفصال قدیم و محدث، خاطر نشان می‌کند که قدیم و محدث از هم جدا نیست و آنچه محدث خوانده می‌شود وجود مستقل ندارد[۴۰] مبنی برین معنی است که حدوث و قدم اوصاف اعیان موجودات است و اعیان موجودات هم در تعلیم ابن‌عربی جز کلمات الله نیست اسناد حدوث به آنها از باب ظهور آنهاست اما از جهت ثبوت وصف آنها قدیم است پس اینکه قدیم و محدث از هم جدایی ندارند مأخوذ از قول شیخ است که در **فص موسوی از فصوص الحکم** آن را تقریر تمام می‌کند[۴۱] و نظیر این گونه تأثر از اقوال شیخ اکبر در سراسر منظومهٔ **گلشن راز** بسیارست و اینکه این منظومهٔ کوچک در عصر صفویه و در نزد اکثر متفکران آن عصر با نظر اعتبار و همچون یک کتاب «**جامع الحکمه**» تلقی شده است از همین جاست و البته توغل شیخ شبستری در سایر فنون معارف هم از آن پیداست و از قدرت اجتهاد و تصرف هم حاکی است.

اما نشان تأثیر معارف عصر که در کلام گویندهٔ **گلشن راز** هست البته منحصر به تأثر از عرفان ابن‌عربی و تعلیم غزالی نیست، تأثیر اقوال محققان، علما و مشایخ صوفیه و سایر ارباب مقالات هم گه گاه درین اقوال پیداست. چنانکه قول به استمرار در خلق جدید که شاید متضمن اشاره‌یی پیش رس به مفهوم حرکت جوهریه **حکمة متعالیه** هم باشد در کلام او یادآور قولی مشابه است منسوب به نظام معتزلی[۴۲] و پیداست که آنچه شیخ ازین قول استنتاج می‌کند با آنچه شیخ معتزله بدان سبب به اظهار این دعوی می پردازد تفاوت دارد، اما با توغل شیخ در مقالات که سعی در ردّ آنها متضمن فرض این توغل هم هست احتمال تأثر وی از قول نظام چندان مستبعد نمی‌نماید. تأیید و تأکید شیخ درین باب که البته عارف و معروف هر دو حق است و جز خود او عارف و معروف نیست[۴۳] هرچند در تقریر او متضمن

بحث و تفصیل تازه و جالبی است اما اصل معنی از قول جنید مأخوذست که در معرفت، از باب مزید تبیان، گفت: **هوالعارف والمعروف**[۴۴]. چنانکه این قول شیخ هم که از زبان اهل معنی نهایت را عبارت از رجوع به بدایت می‌داند[۴۵] نیز ناظر به قول جنیدست که چون ازو پرسیدند: **ما نهایة هذا الامر؟ قال: الرجوع الی البدایه**[۴۶].

این نکته که شیخ به مناسبت اشارت به مشارق و مغارب عالم به آنچه از ابن‌عباس در باب سبع سماوات مذکور در قرآن کریم (۱۳/۶۵) نقل است ارجاع می‌کند حاکی از توغل وی در اقوال اصحاب تفسیرست[۴۷] و البته این هم که قول ابن‌عباس در تفسیرهای مشهور متداول درین موضع مذکور نیست[۴۸] تبحر وی را در تفسیر بیشتر قابل ملاحظه نشان می‌دهد[۴۹]. با این مایه توغل در معارف و فنون رایج در عصر البته تأثر شیخ از اقوال شعرا و عرفاء مشهور عصر یا قریب به عصرش هم قابل توجیه می‌نماید و اسفار متعدد شیخ نیز در عین حال احاطهٔ او بر ادب عربی و فارسی رایج در عصر را برای او امر امکانی نشان می‌دهد.

اینکه شیخ شبستری با وجود اظهار عدم علاقه به شعر و شاعری و تصریح به این معنی که قید وزن و نظم از عوایق تبیین معنی است و معنی که لفظ و عبارت آن را در پردهٔ خفا می‌دارد لاجرم تقید به عروض و قافیه آن را بیشتر مخفی و مستور می‌کند باز ضمن اشارت به شیخ عطار و شعر او، هم ازینکه خود را با او می‌سنجد اعتذار می‌جوید و هم ازینکه با وجود اشتغال به شعر و شاعری از آن حرفه، به نحو صریح و قاطعی تبری و ترفع نماید خودداری می‌کند و این تحسین و اعجاب نسبت به عطار در کلام او نیز حاکی از تعمق در لطایف اسرار شیخ نشابورست و البته آنکس که در آن معانی تعمق و تأمل ندارد از فهم تمام لطایف عطار مهجورست و اگر او را به بسیار گویی متهم می‌کند و به سبب کثرت آثار منحول منسوب به او شاعر را از تسلیم به مهار صنعت* گریزان می‌شمرد[۵۰]، به جهت بی خبری معذور هم هست اما شیخ شبستر که از شعر، خاصه شعر تعلیمی اهل تصوف نظر به معنی دارد آن اندازه با دقایق بیان عطار آشنا هست که بتواند عظمت و عمق و تأثیر کلام او را درک کند و مجرد اشتغالش را به شعر برای خود نیز مجوزی برای پرداختن به آن بشمرد وخسّتِ شرکاء را که گه گاه بعضی از خود شاعران آن را مستمسک شکایت از شعر و شاعری پنداشته‌اند دستاویز اجتناب از آن و ترفع از اشتغال بدان نسازد هرچند خود عطار هم[۵۱] از

---

* il freno dell' arte

حرفهٔ شاعری غالباً ناخرسندی نشان می‌دهد.

این آشنایی با شعر عطار که مجرد ارجاع و تمسک به کلام او حاکی از آن به نظر می‌رسد از جای جای **گلشن راز** و همچنین از پاره‌یی مواضع آثار دیگرش از جمله **سعادت‌نامه** نیز برمی‌آید و البته از غور و تأمل وی در کلام عطار حاکی است. چنانکه قصهٔ پشه و درخت در **سعادت‌نامه**[52] به احتمال قوی مأخوذ از یک حکایت مشابه در کلام عطارست[53]. نقل بیتی چند از عطار در **مرآت المحققین**[54] نمونهٔ دیگر از توجه و علاقهٔ شیخ به کلام عطار می‌نماید. به هر حال توافق فکری با عطار بیش از آنست که حاکی از اخذ و تأثر نباشد. خود شیخ هم به این شباهت واقف است اما تصریح می‌کند و حق با اوست که این از باب اتفاق است و توافق در فکر ــ نه چون دیو از فرشته استراق است[55].

البته شباهت قول شیخ با کلام عطار در باب تفاوت احمد با احد در ظاهر و حقیقت، با آنچه عطار درین باره دارد[56] هرچند ممکن است ناشی از اخذ ناخودآگاه هم باشد باز بالضروره وقوع اخذ را الزام نمی‌کند، چنانکه قول وی در تفضیل «سید» برسایر انبیا[57]، با آنکه از پاره‌یی جهات سخن عطار را درین باب تداعی می‌کند[58] جز توارد در مضمون مشترک، محسوب نیست. این نکته که هر دو لزوم تأمل در صنایع و درک لطایف عالم را موقوف به خروج از حبس ارکان و طبایع می‌دانند[59] و باز هر دو تمام جهان را در وجود انسان منطوی می‌یابند[60] نیز ممکن است ناشی از توافق مشرب در طرز تلقی از معرفت باشد و حتی این معنی که شیخ اشارت قول **التوحید اسقاط الاضافات** را به «اهل خرابات» منسوب می‌دارد[61] و در کلام عطار همین معنی از «نکوگویی» ــ بدون ذکر نام ــ به نقل می‌آید[62] نیز ممکن است از وجود یک مأخذ مشترک حاکی باشد تا از نقل **واخذ** صریح و مستقیم و بلاواسطه. با اینهمه کثرت موارد شباهت به قدری است که نمی‌تواند موهم اخذ ناخودآگاه ناشی از انس و توغل در کلام عطار نباشد.

از جمله هرچند طعن مکرّر شیخ در حق حکیم فلسفی[63] و اشارت به اینکه اهل برهان از نیل به ایمان محروم می‌ماند برای کسی که با آراء غزالی هم درین باب آشنایی دارد شباهت قول شیخ را با عطار متضمن اخذ از وی نشان نمی‌دهد، اما حتی در آنچه محتمل است وی بلاواسطه از غزالی اخذ کرده باشد شباهت طرز بیان وی با عطار لااقل از طول انس وی با شعر عطار حاکی به نظر می‌رسد، چنانکه مسألهٔ وجود طور ماوراء عقل که قول غزالی است[65] در نزد عطار هم هست و وقتی شیخ می‌گوید: ورای عقل طوری دارد

انسان» [۶۶]، مثل این است که در سخن وی بیشتر آهنگ صدای عطار را منعکس می‌کند که: ورای عقل چندان طور بیش است [۶۷] و گویی آنچه را به طریق برهان از نزد غزالی تلقی کرده است اینجا از طرز بیان عطار به خاطر می‌آورد. حتی وقتی قول مدعی را که با تمسک به اشارت **علیکم بدین العجایز** از تفکر و تأمل روحانی بازمی ایستد معروض نقد و طعن می‌سازد [۶۸]. با آنکه عطار هم در مواردی با قول مدعی توافق نشان می‌دهد تعریض وی متوجه طرز تلقی او نیست حاصل قول عطار را ضمن نفی آنچه مستمسک مدعی بیدرد جاهل است قابل تأیید هم می یابد.

بدون شک نه تجانس با آراء و اقوال عطار در نزد شیخ به این موارد محدود می‌شود نه توجه به عطار شیخ را از آشنایی با سایر شعراء صوفی یا غیرصوفی از فارسی سرای و تازی گوی بازمی‌دارد. ازین جمله در **سعادت‌نامه** نشان آشنایی با شعر ظهیر پیداست [۷۰] و در گلشن‌راز آنجا که با لفظ «لا» ذکر «جاروب» را هم می‌آورد متأثر از اشارت سنایی [۷۱] به نظر می‌آید و آنجا که هرگونه نسبت ناشی از شهوت و نسب را جز آنچه به پدر و مادر مربوط است درخور نفی و طرد می یابد [۷۲] لحن کلام سنایی در مورد مشابه [۷۳] به خاطر می‌آید. در برخی موارد دیگر از جمله وقتی از شرابی یاد می‌کند که جامش روی یارست [۷۴] مضمونی از تائیهٔ ابن فارض را به خاطر می‌آورد [۷۵] و وقتی دلربایی را خاص حق و منزه از شرکت غیر می‌خواند [۷۶] با آنکه سخنش از تجربهٔ عرفانی خود او هم استنباط شدنی است بازبویی از آشنایی با مضمونی مشابه در شعر ابن فارض دارد. [۷۷] البته بحث و فحص کامل و مبنی بر استقراء درین گونه موارد در مجال محدود این مقال نمی‌گنجد و آنچه از ذکر این موارد هم حاصل تواند شد فقط تبیین توغل شیخ در ادب و معارف رایج عصرست جستجوی مآخذ تمام اقوال و آراء وی مطرح نیست خاصه که به هر حال بیشتر آن اقوال و آراء هم اصالت دارد و اگر هم برخی مستعار و مسبوق می‌نماید طرز تقریر خاص وی نوعی تازگی و اصالت بدان می بخشد و از منظومهٔ کوتاه و دقیق وی یک **جامع الحکمهٔ** منظوم و بیمانند می‌سازد.

به هر حال با آنکه کلام شیخ درین منظومه گه گاه در موجی از شور و هیجان شاعرانه غوطه می‌خورد و احیاناً به آنچه شعر مجرد خوانده می‌شود نزدیک می‌گردد [۷۸] باز اقتضای تعلیم که در آن هست ناشی از قصد پاسخ گویی به پرسش سایل است ناچار طرز بیان آن را از سلاست و جزالت مطلوب شعرا و آنچه لازمهٔ بلاغت شعری است دور می‌سازد و لاجرم در چنین حال اشتمال کلام بر الفاظ مأخوذ از قرآن و حدیث برآنگونه عبارات و

اصطلاحات که در فقه و کلام و منطق و حکمت و طب و نجوم و علم طبیعی و فنون دیگر تداول دارد، غریب نمی‌نماید و از مقولهٔ معرفت فروشی که شیوهٔ بیان معروف به سبک عراقی در شعر دری است به نظر نمی‌آید، چرا که بدون تمسک به این گونه الفاظ برای آنگونه مسایل البته جوابی که وافی به مقصود باشد ممکن نخواهد بود و ضرورت آنکه منظومه‌یی بدین مایه ایجاز به شرح و تفسیر دور و دراز حاجت پیدا می‌کند از همین جاست. همچنین در جای جای کلام شیخ آنچه شامل اشارت به آیات قرآنی است غالباً متضمن تفسیر صوفیانه یا الزام تدبر در ورای ظاهر معنی کلام است. فی المثل اشارت **مالا تبصرون** را در قرآن کریم (۳۹/۶۹) مستند توجیه وجود لطایف مخفی در عالم نشان می‌دهد[۷۹] و از کریمهٔ **لا احبُّ الآفلین** (۷۶/۶) در قول خلیل، و تعبیر **لن ترانی** (۱۴۳/۷) در جواب موسی ضرورت نفی خودی را در سلوک طالب حق استنباط می‌کند[۸۰]. مفهوم ظلومی و جهولی را که نزد وی متضمن اسناد ظلمت و جهل امکانی است بدانجهت که این **ظلوم جهول** در قرآن کریم (۷۲/۳۳) وصف انسان است مظهر عین ظهور[۸۱] و ناظر به مدح وی تلقی می‌کند و نظیر این گونه استنباط در آنچه از حدیث قدسی و حدیث نبوی نقل می‌کند نیز در کلام وی هست و از اصالت فکر گوینده حاکی است. در واقع تلمیح به حدیث هم نزد وی گاه ناظر به تأیید برهانی و ازاحهٔ شبهه از فحوای آن است چنانکهٔ در اشارت **تفکر وافی آلاء الله ولا تفکروا فی ذاته**، قول وی[۸۲] این نکته را که ذات به وسیلهٔ آیات تبیین شدنی نیست به بیان برهانی نزدیک می‌کند[۸۳] و گاه نظر به آن دارد که مخاطب را به تدبر در فحوای حدیث دعوت کند و او را از توقف در ظاهر آن بازدارد فی المثل در اشارت به حدیث **علیکم بدین العجایز**، برسبیل انکار از مخاطب می پرسد که ازین سخن چه فهمیدی که تا جهل را برخود جایز شمردی[۸۴]؟ و با طرح این سؤال نشان می‌دهد که این قول را مستند وقوف در جهل نباید ساخت. درعین حال خود او نیز ضرورت تأمل در مفهوم رمز حدیث را تأکید می‌کند و اشارت حدیث **هنّ ناقصات العقل والدین** را مستند اجتناب از ظاهر مفهوم دین العجایز[۸۵] در الزام پیروی از آن می یابد.

البته اشارتهایی که شیخ به معارف عصر و مسایل آن دارد گه گاه فهم کلام او را برای آنکس که با مبادی آن امور آشنایی ندارد دشوار می‌کند. ازینجمله است اشارت به الفاظ مقدم و تالی و دور و تسلسل و امثال آنها[۸۶] در منطق، بحث در اینکه اشیاء به ضدّ خویش تبیین می‌شود و چون ذات حق را ضدّ نیست شناخت وی ناممکن است[۸۷]. همچنین

اشارت به مفهوم واجب و ممکن[۸۸] و قول به تشبیه و تنزیه و حلول و اتحاد و موضع فلسفی و معتزلی درین گونه مسایل[۸۹] نیز که در طرز بیان وی غالباً به شیوه‌یی بدیع هم طرح می‌شود، به هر حال در یک اثر تعلیمی اجتناب ناپذیرست و اینکه وی در باب سماوات و افلاک و ارکان و موالید[۹۰] سخن می‌گوید و از هیولا و صورت[۹۱] و جوهر و عرض[۹۲] و قوای طبیعی[۹۳] و تشریح ابدان[۹۴] و اطوار وجود[۹۵] و طور ماوراء عقل[۹۶] و نظیر این معانی یاد می‌کند شعر او را برای آن کس که در «اثر» وی به چشم یک «منظومهٔ تعلیمی» می‌نگرد ملال انگیز نمی‌سازد و البته از چنین منظومه‌یی نباید شور و درد کلام عطار را توقع داشت.

واقع آنست که شیخ با آنکه از عطار با تعظیم یاد می‌کند و اشتغال به شعر را هم بیش از آنچه در نزد خود عطار مشهودست درخور ترفع و تبری نمی‌یابد به آثار نثری خود بیشتر اهمیت می‌دهد و به همین سبب و هم به اقتضای ضرورت ناشی از پاسخ گویی به پرسش سایل می‌کوشد تا نظم خود را در حدّ ممکن صورت تقریر علمی دهد، آن را خالی از پیرایه و تکلف شعری و عاری از تصویر و مبالغهٔ شاعرانه سازد. همین نکته هم کلام او را از آنچه نزد سنایی و عطار و حتی نزد مولانا معمولست متمایز می‌کند. چرا که آنها، و مخصوصاً سنائی، از اینکه اندیشهٔ خود را با تصویرهای شاعرانه بیارایند امتناع ندارند و غالباً معانی دشوار و خالی از لطف و طراوت را بدین وسیله جاذبهٔ خاص می‌دهند و به کمک امثال و حکایات و تصویرهای استعاره‌آمیز به آنها قدرت تأثیر می بخشند. بدینگونه تعلیم عرفانی در نزد عطار و مولانا ذوق شعر دارد اما در بیان سراینده **گلشن راز** صبغهٔ تعلیم پیدا می‌کند و ناظر به تقریر و اثبات معنی منظور می‌گردد. در تقریر این معانی هم غالباً ناظر به کشف و ابداع نظرهای تازه نیست، نظر به این معنی دارد که در حدّ معارف مقبول عصر، معانی رایج در افواه مشایخ را که مراد سایل و محتوای سؤال او نیز از آن تجاوز نمی‌کند به بیان برهانی و معقول در آورد و شک نیست که بنای کار کتاب هم جز تا همین حدّ را اقتضا ندارد چون در نظم کتاب هدف گوینده جواب دادن به سؤالهایی است که سایل طرح می‌کند یا دفع اشکالهایی که تقدیر می‌گردد و ممکن است در برخورد با جواب وی به خاطر مخاطب یا مستمع رسیده باشد. با چنین وصف البته غریب نیست که طرز بیانش مثل طرز بیان علماء تا این حد خشک و دقیق و جدی باشد و جز به ندرت چیزی از سوز و درد عطار یا طیبت و ظرافت سنایی و مولانا را منعکس نکند. معهذا همین ویژگی است که آن را مرجع طالبان این معانی می‌سازد و ضرورت شرحهایی را که طیّ قرنها بر آن نوشته شده است توجیه و تبیین می‌نماید.

منظومهٔ گلشن در دنبال تسمیه و تحمیدی که صبغهٔ وحدت وجودی در آن پیداست آغاز می‌شود و از همان شروع کلام اشارت به مفهوم فیض و فضل و خلق و امر و فحوای ثبوت و ظهور در اعیان عالم به شیوه‌یی که براعت استهلال نام دارد، چیزی از محتوای اثر را به نحوی هوشمندانه در همین افتتاح کتاب مطرح می‌کند و همین اشارات مجمل طرز تلقی شیخ را از مسایل مربوط به عرفان بدانچه در تعلیم ابن عربی می‌آید نزدیک نشان می‌دهد و همین نکته فقدان نفوذ بلاواسطهٔ مثنوی مولانا را در آن تا حدی قابل ادراک می‌سازد و تفاوت طرز دید بین طریقهٔ مولانا و تعلیم اصحاب ابن عربی را سبب عمدهٔ آن نشان می‌دهد.

به هر حال بعد از تقریر این مقدمات، گوینده در باب اسباب نظم کتاب سخن می‌آغازد و از اینکه به اشارت عزیزی از اهل دیار خویش به سؤالهایی که از جانب اهل خراسان[۹۷] نزد یاران وی رسیده است فی المجلس جواب منظوم داده است یاد می‌کند و هم از اینکه دیگر بار به اشارت آن عزیز به تفصیل آن جوابها می پردازد سخن می‌گوید و در ختم سخن نشان می‌دهد که این مجموعهٔ سؤال و جواب به سبب اشتمالش بر لطایف و رموز عرفان گلشن راز خوانده می‌آید و سرانجام ضمن مناجات و دعایی کوتاه و عارفانه کتاب را پایان می‌دهد و منظومه‌یی را که با وجود اشتمال بر دقایق مباحث حکمت و عرفان به زحمت از هزار بیت تجاوز می‌کند به صورت یک جامع الحکمهٔ دقیق و موجز هدیه دوستداران ادب می‌کند و مخاطب و سایل را برای فهم لطایف آن به اعمال فکر و امعان نظر محتاج می‌سازد و فهم و ادراک وی را برای حل مشکلهای آن به چالش می‌خواند.

●

سؤالهایی که شیخ به آنها جواب می‌دهد و جوابش ظاهراً برسایل مسایل پوشیده نیست به احتمال قوی بدان سبب به طرح و بیان می‌آید که تا فواید جواب به مخاطب یا مستمع ناآشنا عاید گردد و اینکه سؤال گه گاه معمّا گونه به نظر می‌آید[۹۸] نیز برای آنست که کنجکاوی مستمع را برانگیزد چنانکه ممکن است طرح آن برای توجیه قولی باشد که مستمع عادی آن را به چشم انکار می‌نگرد[۹۹] و جوابی که بدان داده می‌شود ناظر به ازاحهٔ شبهه در جواز و قبول آنست. سؤالها غالباً در یک بیت می‌آید اماموارد‌ی هم هست که در هر بیت دو سؤال مطرح می‌شود و شیخ هم آنها را به دنبال یکدگر[۱۰۰] یا جدا جدا[۱۰۱] جواب می‌دهد. به هر تقدیر سؤالها با ایجاز و دقت مطرح می‌شود و در جواب نیز شیخ سعی و اصرار دارد تا از اطناب خودداری کند و گویی همین معنی موجب شده است تا حاضران مجلس، از وی

تفصیل بیشتری برای آنگونه جواب های موجز درخواست کنند[۱۰۲].

طرح اجمالی این سؤال و جواب ها مروری بر تمام محتوای اثر را درینجا بهتر ممکن می‌سازد: سایل نخست می‌گوید از فکر خویش در حیرتم و می پرسد آنچه تفکر نام دارد چیست و آغاز و انجام آن کدام است؟ به این اولین سؤال مضمون جوابی که شیخ می‌دهد آنست که تفکر عبارت از حرکت از باطل به سوی حق است و غایت این حرکت هم نیل به مشاهده کلّ مطلق است در وجود جزو. در پاسخ سؤال دوم که سایل می پرسد کدام فکرست که در راه حق شرط است و موجب نیل به مقصد می‌شود و چرا فکر و تفکر گاه طاعت محسوبست و گاه گناه؟ شیخ که درین باره به اشارت حدیث نبوی ناظرست پاسخ می‌دهد شرط راه صواب فکر کردن در آلاء و آیات حق است آنچه در تفکر نارواست و به جای طاعت محض گناه به‌شمار می‌آید تفکر در ذات حق است چرا که این گونه فکر حاصل ندارد چون ذات حق خود حاصل و ثابت است تفکر منجر به تحصیل یا اثبات آن نخواهد شد، آیات و آلاء هم که وجودشان از ذات وی روشنی می یابد البته نمی‌تواند بر ذات وی روشنایی بیندازد.

در جواب سؤال سوم که می پرسد آنچه «من» خوانده می‌شود کیست و اینکه محققان گفته‌اند باید در خود سفر کرد مراد چیست؟ شیخ خاطر نشان می‌کند که آنچه در واقع «من» محسوبست صورت تعیّن یافته‌یی از هست مطلق یا حقیقت واحده است اما تعیّن خاص که در عرف عام از آن به من و تو تعبیر می‌کنند و فقط عبارت از نسبت ها و اضافات است جز عارض ذات هستی چیزی نیست و در حقیقت حکم روزنه‌یی را دارد که نور وجود از آن ساطع و طالع می‌شود و تکثر و تعدد روزنه البته متضمن تکثر و تعدد نور نیست[۱۰۳] پس «من» ورای جسم و تن انسانی است و این هر دو جزو آنست و به انسان هم مخصوص نیست، تمام عالم و کلّ هستی را شامل است و ازینجاست که سیر در خود سیر در تمام عالم است و با سفر کردن در خود انسان به آنچه ماورای اوست و حقیقت هستی و وجود مطلق است راه می یابد.

اینجا چون سایل باز وی را با این سؤال تازه مواجه می‌سازد که باری مسافر و سالک راه کیست و آنکس که او را بتوان مرد تمام و انسان کامل خواند چه کسی است؟ شیخ پاسخ می‌دهد که مسافر و رهرو هم البته جز آنکس که از اصل خود آگاه است و به همین سبب طالب رجوع به اصل می‌شود نیست. درین رجوع به اصل هم مسافر از خود

می‌گذرد، منازل امکانی را پشت سر می‌گذارد و با ترک کردن نقصی که از جنبهٔ امکانی وی ناشی است و با رهایی از لوازم وجود امکانی، به سوی واجب سیر می‌کند و در جهت عکس سیر اول که او را از اصل خویش به عالم امکان آورده است طی منازل می‌نماید تا در طیّ تزکیه و تصفیه انسان کامل می‌گردد. پرسش دیگری که سایل درینجا مطرح می‌کند به حال همین سالک مسافر مربوط است. چون شیخ گفت مسافر نخست از اصل خویش آگاه می‌شود و به همین سبب درصدد رجوع به آن برمی‌آید برای سایل این مسأله مطرح می‌شود که اگر من و تو وجود واقعی ندارد و جز وحدت مطلق و عاری از تعیّن هیچ چیزی «من» واقعی نیست پس آنکس که از سرّ وحدت واقف می‌شود کیست و آنکس که وی را شناسا و عارف می‌خوانند شناسای چیست؟[۱۰۴] جواب شیخ باز تقریر و تکرار پاسخی است که درباب سؤالهای پیشین درین باب داد و جز آن هم البته نمی‌توان جوابی از وی توقع داشت: از سرّ وحدت فقط آن کس واقف می‌شود که در منازل و مواقف مربوط به عالم امکان توقف نکند[۱۰۵]، جز به وجود مطلق ننگرد و هرچه را ورای هست حقیقی است و وجود ظاهری خود او هم چیزی جز آن نیست رها کند و لاجرم تا وقتی از هستی خود در وی نشانی هست البته آنچه عارف، طالب شناخت آنست برای وی تحقق نمی‌پذیرد و «علم» وی به صورت «عین» در نمی‌آید تا به حقیقت مفهوم وحدت تحقق بیابد.

پیداست که این جواب به طور ضمنی مشتمل بر تصدیق به وحدت بین عارف و معروف است، و سایل که خود از جوابی که به سؤال وی داده می‌شود از پیش وقوف دارد، حق دارد که با حیرت و تردید این سؤال دیگر را مطرح کند که اگر عارف و معروف هر دو همان حقیقت مطلق و ذات عاری از تعین است پس این سودای عشق و اشتیاق که در سر انسان خاکی است از کجاست؟[۱۰۶] جواب شیخ هم به این سؤال از پیش معلوم است چون جز هست مطلق هیچ چیز دیگر «هست» نیست، البته عارف و معروف نیز هموست[۱۰۷]، اما سودای انسان که معرفت و محبت تعبیری از آنست ناشی از عهد در میثاق الست است و چون وجود ظاهری وی جز شبکه‌یی از مشکات وجود واقعی نیست تاب و فروغ نور را از خورشید که همان هستی واقعی مطلق و بی‌تعیّن است می‌گیرد و با اینهمه چون نسخهٔ نقش الهی است[۱۰۸] هرچه را به حکم این سودا طالب آنست باید از خود بجوید و در خود که حقیقت آن جز صورت تعین یافتهٔ هست مطلق نیست به سیر بپردازد.

جوابی که به این سؤال می‌دهد و پرسش کننده هم از پیش آن را می‌داند گوینده را

اینجا باز بـا این مسأله مواجـه می‌کند که دریـن صورت آن کس که اناالحق می‌گوید کدامین نقطه است[۱۰۹]، آیا انسان خاکی است یا آن حقیقت که وی فقط صورت تعین یافتهٔ آنست و ازین رو «انا» گفتن وی جز در مفهوم مجازی نیست؟ شیخ البته جوابش همانست که سایل انتظار دارد: به جز حق کیست تا گوید **اناالحق**؟[۱۱۰] و در تـأکید این معنی تسبیح و تهلیل تمام کاینـات را که کریمهٔ **وان من شیئ الایسبح بـحمده** (۱۷/ ۴۴) حاکی از آنست تقریری ازین حال می‌داند[۱۱۱] و به طور ضـمنی خاطر نشان می‌کند[۱۱۲] که وقتی بوته‌یی یا درختی این زمزمه را به زبان می‌آرد چرا باید عارف مست مخمور که از خودی خود بـه کلی رسته است از آن خـودداری کـند؟ و به هر تقدیـر وقتی من و ما و تو جز یـک چیز نیست، آن کس که از خودی خود رسته بـاشد **اناالحق** گـفتنش از خودی او نیسـت، صوت و صدایی از هست مطلق است که این دعوی جز از او برنمی‌آید.

اگر اینجا باز خارخاری در خاطر سایل هست، از آن روست که با وجود وحدت بین عـارف و معروف و به‌رغم نفـی اثنینیّت بین وجـود و صورت تعیّن یافتـهٔ آن، هنوز اهل معرفت بعضی سالکـان را واصل می‌خوانـنـد و این وصف را فقط به آنها تخصیص می‌دهند. مسأله این است که اگر جز هست مطلق هیچ چیزی وجود حقیقی ندارد، پس انسان را که مخلوق است ولابد وجود واقـعـی و مسـتقل نـدارد، چـرا واصـل می‌خوانـنـد و آن سیر و سلوک او که پایان‌یافتنش وی را از مـرتبهٔ سـالک به مقـام واصل می‌رساند[۱۱۳] چگونـه حاصل مـی‌شود؟ به این سؤال هـم پـاسـخ شیـخ هـمـان است کـه نیل وصـال بـرای مخلوق در رهایی از «خـلـقیّت» است[۱۱۴]. لازمهٔ آن هم جدایی از تعیـن و بیگانگی از آن خـودی وهـمی و عاری از واقعیت است که «تعیـن» آن را به انسان می‌دهد و حـقیقت خلاف آنست و به‌هر حال واصل به حق مخلوق نیست[۱۱۵] و آنکـه در مرتبهٔ امکان متـوقف می‌ماند البتـه واصل نمی‌شود و تا آنگـاه که خیال خودی از پیش چشم جانش برنخیـزد قرب حق برایش ممـکن نیست، پس فقط وقـتی غیرحق چیزی در شهود تو نباشد ــ شوی توبی تویی با دوست واصل[۱۱۶]

شک نیست که ایـن جواب ایضاح و تقریـری روشنتر می‌خواهد و این چیزیست که پرسندهٔ آن می‌داند و باز برای آنکه مستمع غیرمخاطب زبدهٔ جواب را بهتر درک کند سؤال را به وجهی دیگـر تکرار می‌کـند که به‌هر حال در مـورد آنکس که واصل خوانـده می‌شود وصال بین ممکن و واجب چـگونه است و حدیث قرب و بعد نسبت به حق و بیش و کمی که درین قرب و بعد اعتبار می‌شود[۱۱۷] چه مـعنی دارد؟ جوابـی که شیخ در یک کلمـه به این سؤال

می‌دهد جوابی طرفه اما تجربی است. می‌گوید که درین ـــ ز نزدیکی تو دور افتادی از خویش[118]. شیخ قرب و بعد را هم با تفاوتی که در مدارج آن هست ناشی از لوازم مراتب ظهور می‌داند که طیّ آن انسان هرقدر از هست مطلق فاصله می یابد از رَشِّ نور[119] و فیض حضور دور می‌ماند و قرب نهایی آنجاست که نوری برتر بروی بتابد و وی را از هستی خود که چیزی جز تعین نیست برهاند و او را از حجاب عالم که ممکن را از وصال واجب محروم می‌دارد رهایی بخشد[120]. بدینگونه انفصال و بعد و غربت که جان عارف از آن می‌نالد ناشی از کمال اتصال و قرب است و اگر حجاب هستی امکانی که تعین‌های عالم است از میان رفع شود تحقق این اتصال حاصل است.

سؤال معما گونه‌یی که اینجا بلافاصله از جانب سایل مطرح می‌شود در باب بحری است که ساحلش نطق و کلام است و پرسش در باب آنست که باری از قعر این بحر چه گوهر حاصل می‌آید؟[121] اگر شیخ درین سؤال از مفهوم نطق آنچه را صوفیه «کلمة الحضره» می‌خوانند[122] به خاطر آورده بود بحر را عبارت از هست مطلق و حقیقت وجود تفسیر می‌کرد و گوهری را که از آن حاصل شد عبارت از صورت تعینات می یافت و بدینگونه سؤال سایل را به نحوی دنبالهٔ سؤال قبلی تلقی می‌کرد، اما شیخ ظاهراً به وجود رابطه‌یی بین این سؤال و سؤال ماقبل، تفطن پیدا نکرده است و آن را مُتضمن سؤالی استطرادی، و استفهامی اعتراضی شامل استفسار از مفهوم نطق و کلام و ارتباط آن با نفس و علم تلقی کرده است. به این سبب در جواب سایل با آنکه بحر را عبارت از هستی می‌داند آنچه را از قعر دریا حاصل می‌آید عبارت می‌داند از علم که در صدف حرف مخفی است و البته درّ و گوهر علم را که شامل نقل و نصّ اخبارست حاصل موجی می‌داند که از دریای هستی به ساحل نطق می‌ریزد[123] و بدینگونه علم را گوهری می‌خواند که از آن دریای ژرف بیرون می‌آید و ـــ غلاف دُرّ او از صوت و حرف است[124]. ازینجا به این نکته می‌رسد که گوهر واقعی علم لدنی است، علم کسبی اهل ظاهر نیست. تا صورت این نقش ها از خاطر محو نگردد آنگونه علم که حکم وحی دل را دارد و از عالم روح بردل افاضه می‌شود و در واقع مَلَک حامل آنست حاصل نمی‌آید و ازینجاست که شیخ سؤال را در قلمرو مباحث عرفان و آنچه از آغاز در تمام سؤال ها مطرح بود وارد می‌کند و بحث را دنبالهٔ مباحث سابق قرار می‌دهد.

معهذا سؤال دیگر که سایل به دنبال این مسأله مطرح می‌کند و آن نیز تا حدی به صورت لغز و معمّا عرضه می‌شود مسألهٔ ارتباط وجود و موجودست و از مباحثی که تا اینجا در

کلام سایل و جواب شیخ مطرح بود بیگانه نیست. سایل اینجا برسبیل طرح معمّا می پرسد آن کدام جزوست که از کلّ افزون است و آن جزو را چگونه می‌توان جست؟[۱۲۵] شیخ که ظاهراً مسأله نسبت بین وجود و موجود را در جملهٔ مباحث وجود به آنچه مؤدّی به همین صورت تواند شد در خاطر دارد، و به همین سبب جواب را آماده دارد بلافاصله پاسخ می‌دهد که آن جزو وجودست چون وجود هرچند در ظاهر جزوی از «موجود» به نظر می‌آید به حقیقت آنچه موجود نام دارد خود جز جزوی از آن نیست. چرا که، آنچه «موجود» نام دارد غیر از «وجود» شامل «تعیّن» هم هست، پس موجود نسبت به وجود حکم کل را پیدا می‌کند شامل اجزاء، ولیکن این حکم از روی ظاهرست، حقیقت خلاف این است زیرا در واقع جزو که اینجا عبارت از وجودست برصورت کل که در ظاهر موجود به نظر می‌رسد فزونی دارد. اما واقع آنست که این کل وجود واقعی ندارد[۱۲۶] وجودش فقط عارضی است و چیزی جز تعیّن نیست و بدینگونه آنچه در ظاهر جزو موجود می‌نماید کلّ آنست و کلّ واقعی و هست حقیقی همانست. مسألهٔ وجود و موجود به بحث وحدت و کثرت مربوط می‌شود و خوض درین مسأله نشان می‌دهد که کثرت عالم جز تعین های آن نیست و تعیّن ها هم امر عرضی است که ثبات و بقا ندارد در هر طرفة العین عدم می‌گردد و باز به ظهور می آید[۱۲۷]. پیداست که این تعیّن در «موجود» واقعیت ثابتی ندارد آنچه واقعیت دارد فقط «وجود»ست که وحدت و اصالت شأن آنست و خود آن در محدودهٔ تعیّن نمی‌گنجد.

باری جوابی که شیخ به این سؤال می‌دهد مستمع را برای فهم و حلّ مسأله‌یی که سایل بلافاصله دوباره و با بیانی دیگر مطرح می‌سازد آماده می‌کند. اینجا سایل باز، برای آنکه تأکید و تبیین قایل هرگونه تردیدی را از ذهن مستمع بزداید مسألهٔ ارتباط وجود و موجود را به این گونه مطرح می‌کند که وقتی چیزی جز هست مطلق وجود واقعی ندارد، پس جدایی بین قدیم و محدث که این یک عالم و آندیگر خداست چگونه حاصل می‌شود؟[۱۲۸] شیخ هم باز، چنانکه خلاف آن از وی انتظار نمی‌رود به تأکید و تکرار خاطر نشان می‌کند که بین این دو، جدایی وجود ندارد چراکه عالم باقی بودنش از هستی مطلق است از خود او نیست، پس البته بین قدیم و محدث جدایی وجود ندارد[۱۲۹]. در تقریر این معنی هم شیخ باز برسبیل تأکید می‌گوید که محدث هرچه هست همه‌اش همان قدیم است. ماسوی حکم وجود عنقا را دارد که در واقع اسمی هست اما مسمایی ندارد[۱۳۰] و البته آنجا که وحدت حاکم است دیگر جایی برای دویی وجود ندارد. کثرات عالم ناشی از نسبت و تعین است و تعین ها هم

در کثرت خویش که ناشی از مرتبهٔ امکان است شاهد بر وحدت است ــ بر وحدانیت حق[۱۳۱].

درینجا سایل که می‌داند سؤالهای او با جوابهایی که به دنبال خود می‌آورد دیگر جایی برای شبهه و تردید منکر باقی نمی‌گذارد به این گفت و شنود خاتمه می‌دهد، اما چون می‌داند ظاهر عبارات اهل معرفت در آنچه، ایشان از احوال و مقامات خود یا از ظهورات تعیّن‌ها و کثرت‌ها به بیان می‌آورند در اذهان کسانی که با سرّ آن معانی آشنایی ندارند غالباً سوء تفاهم و شک و تأمل برمی‌انگیزد، سؤالی چند را هم در آن باب مطرح می‌کند و با این چند سؤال که جواب آن می‌تواند این شبهات و سوءتفاهم‌ها را رفع و ازاحه کند لب از سؤال فرومی‌بندد و جواب شیخ هم در دنبال ایضاح این معانی کتاب وی را به پایان می‌اورد.

در طیّ این سؤالهای نهایی اول می‌پرسد که در قول اهل معنی آنچه به چشم و لب اشارت دارد مراد چیست و آنکس که در مقامات و احوال سیر می‌کند از رخ و زلف و خط و خال[۱۳۲] چه می‌جوید؟ در جوابی که شیخ به این سؤال می‌دهد نخست از مستمع در می‌خواهد تا درین اقوال سرسری ننگرد و بی‌تأمل در حق اهل تحقیق ظن خطا نبرد و اگر خود اهل کشف و تجربهٔ این گونه مواجید ولطایف هست باری با آنها که اهل معنی بوده‌اند دَرانکار در نیاید[۱۳۳]. چون این گونه الفاظ و عبارات که در عرف عام اول خاص محسوسات می‌نماید نزد اهل معنی از همان اول به معانی مجرد اختصاص دارد و اگر هم از اول منصرف به مجردات نیست باری اهل معنی آنها را به غیرمحسوس نقل کرده‌اند و به هر حال در مورد اقوال اهل معنی باید موضع تشبیه و تنزیه را درین باب به درستی دریافت و تناسب را در نقل از محسوس به غیرمحسوس به واجبی رعایت باید نمود[۱۳۴]. هرچند در مقام سکر تعبیر مواجید و حالات روحانی و معانی غیرمحسوس به وسیلهٔ این گونه الفاظ محسوس جایز نیست در حال صحو که انسان از خود بیخود نیست ازین گونه الفاظ و عبارات آنچه استعمالش در معانی غیرمحسوس با ظاهر شریعت منافات دارد، البته از به کار بردنش باید اجتناب کرد[۱۳۵]. بدینگونه **چشم و لب** آنجا که به اوصاف جسمانی برنمی‌گردد از همین حالات و مواجید کشفی حکایت دارد چنانکه **زلف** آنجا که از تعینات و کثرات حاکی به نظر می‌آید به این گونه معانی مربوط است در معنی عادی قابل حمل نیست. همچنین **رخ** درین موارد مظهر حسن خدایی، و **خط** عبارت از جناب کبریائی[۱۳۶] است که سرّ مبهم ظهور وحدت در

کثرت را نشان می‌دهد و تمام این مظاهر حسن و جمال را شیخ برهمین وجه، به آنگونه معانی منصرف می‌دارد.

این طرز تعبیر از اشارات مربوط به لطایف جمال که خاص اهل معنی است در کلام صوفیه سابقه دارد و از همین روست که معنی آنها اینجا برسبیل سئوال مطرح می‌شود. در واقع امام ابوحامد غزالی هم از همین باب طیّ بحثی که در بارهٔ سماع دارد خاطر نشان می‌کند که درین احوال چون عشق حق برقلب سالک غالب آید ممکن است از سواد بنا گوش که در کلام اهل معنی آید، ظلمت کفر و از نضارت روی نور ایمان را فهم کند، چنانکه در تذکر وصال لقاء حق و از تذکار فراق حجاب راه را به یاد آورد[۱۳۷] و این گونه برداشت که در سخن شیخ ابوسعید هم در باب پاره‌یی بیت‌ها که برزبان وی می‌رفت نقل است[۱۳۸] البته گوینده را در نزد مستمع از اتهام لغو و باطل و اشتغال به لهو و گزاف بیرون می‌آورد.

به هر حال در جواب سؤالی هم که طیّ آن سایل می پرسد پس شراب و شمع و شاهد چه معنی دارد و خراباتی شدن دیگر چه دعوی است؟[۱۳۹] باز شیخ الفاظ را به همین گونه معانی رمزی منصرف می‌دارد، شراب و شمع را ذوق و نور عرفان می‌خواند و شاهد را عبارت از هست مطلق می‌داند که از کس پنهان نیست و در همهٔ اعیان هم جلوه دارد[۱۴۰]. با این طرز تلقی آیا نباید انتظار داشت که شیخ خراباتی شدن را هم از خود رهایی بیابد[۱۴۱] و توقف در خودی را متضمن کفر و عصیان نشان دهد؟ و وقتی سایل از بت و زنار و ترسایی هم که در اشارات اهل معنی مکرّر می‌آید سؤال می‌کند و آنهمه را کفر می‌خواند باز برهمین شیوه عبارات قوم را از احتمال معانی ظاهری تنزیه نماید ترسایی را تجرید بخواند و بت را مظهر عشق و وحدت و رمز وجود تلقی نماید و توجه دهد که چون وجود به هر صورت که هست خیرست، بت را شر تلقی نمی‌کند و ازینجاست که هر کس حقیقت معنی بت را درک نماید البته آن را نفی نمی‌نماید و از آن هم به خطا و ضلال نمی افتد[۱۴۲] فقط آنها که حقیقت آن را درک نمی‌کنند درین باره دچار توهم و سوءِ تفاهم می‌شوند و با این شیوه تعبیر که یادآور اشارات ابن عربی[۱۴۳] هم درین گونه معانی هست شیخ **بت و زنار و ترسایی و ناقوس** را هم در اشارت اهل معنی منصرف به الزام ترک ناموس و تظاهر می‌داند[۱۴۴] که اخلاص عمل بدون آن ممکن نیست و در تقریر این معانی تحذیر از مدعیان ارشاد و اصحاب سالوس و ریا را هم که به لاف و دعوی و با اظهار شطح و طامات بیهوده خود را اهل کرامات نشان می‌دهند و

طالبان ساده دل را از راه به در می برند لازم می یابد و قبل از آنکه تقریر این معانی را به پایان آرد از انحطاط تصوف در نزد صوفیهٔ عصر و فساد حال مدعیان عاری از حقیقت پرده برمی‌دارد و پیر خود را که ظاهراً انشاء جوابهای سایل به اشارت اوست و اهداء اثر هم می بایست به او باشد به عنوان مرد کامل که از قید ناموس و سالوس و سُمْعه و ریا رهایی یافته است می‌ستاید و مخاطب را به ارادت نسبت به امثال او ارشاد می‌کند و او را به کنایه و برسبیل رمز ترسازاده و ترسابچه نشان می‌دهد[۱۴۶] که مظهر لطایف جمال معنوی و ساقی و مغنی بزم رهروان حق است و از آنچه خود وی به لطف و عنایت او مدیونست با زبان شاعرانه و با شوق و علاقه‌یی مریدانه یاد می‌کند و سؤال و جواب را با اشارت به لطایف احوال خویش[۱۴۷] به پایان می‌آرد.

●

خاتمهٔ کتاب که بیتی چند ــ نه بیت ــ بیش نیست و فاتحهٔ آن که شامل تحمید و بیان اسباب نظم کتاب است سؤال و جوابهایی را که مادهٔ مضمون این منظومهٔ عرفانی است درون چارچوبی از سنت های شعری عصر قرار می‌دهد. قریحهٔ شاعری شیخ را، به رغم آنکه خود او درین باب هیچ داعیه هم ندارد، از حدّ متوسط رایج در نزد اکثر شعرای عصر بسی برتر نشان می‌دهد. **براعت استهلالی** هم که درین فاتحهٔ کلام مشهودست از مباحث کتاب پرده برمی‌دارد و در عین حال طرز تلقی گوینده را ازین مباحث برای خواننده روشن می‌کند.

چنانکه وقتی کتاب را «به نام آنکه جان را فکرت آموخت» آغاز می‌کند و از چراغ جان که به نور دل روشنی می یابد ،سخن می‌گوید[۱۴۸]، خواننده درمی یابد که مسألهٔ تفکر، و مسألهٔ نور باطن وهدایت الهی از نظرگوینده دور نیست و آنجا که از فضل حق که هر دو عالم از آن به نور وجود روشن می‌گردد و بدینگونه تقدم قدیم برمحدث آشکار می‌گردد و از فیض وی که خاک آدم را گلشن می‌کند و مرتبهٔ خلافت الهی و غائیت در خلق را برای انسان ممکن می‌سازد یاد می‌کند[۱۴۹] برای خواننده محقق است که درآنچه به دنبال این **بسمله وتحمید** می‌آید مسألهٔ ایجاد در عالم غیب و شهادت ومسألهٔ تفوق آدم برسایر کاینات که مبنی برمقام جامعیت انسان است مجال بحث دارد. همچنین اشارت شیخ به کلمهٔ «**کُنْ**» درینجا و اینکه خداوند کونین را با اشارت این کلمه پدید می‌آورد و با این **نفخهٔ خلاقه** لوح عدم را که تعبیری از **مرتبهٔ علم** اوست به نقش ظهورات **اعیان ثابته** منقوش می‌دارد نیز به طور ضمنی معلوم می‌دارد که گوینده ظهورات اعیان را از عدم نسبی که مرتبهٔ **صُوَرِ علمیّه** است تا مرتبهٔ وجود

ظاهری با فیض و فضل حق مربوط می یابد و ناچار خوانندهٔ این ابیات آغازین می بایست دربارهٔ وجود و ارتباط موجود با آن منتظر تقریر وحدت وجودی باشد.

وقتی هم از تعیّن آدم و تفکّر وی در باب هویّت خویش [۱۵۰] یاد می‌کند و تفکر وی را سیر و سفری از جزوی به کلّی فرامی‌نماید و حاصل آن را هم ادراک اعتباری بودن عالم نشان می‌دهد و عالم را مثل سلسلهٔ اعداد می یابد که حقیقت ثابت در همهٔ آنها جز واحد که اعداد فقط مراتب نزول و صعود آن هستند و آنچه در تمام آنها ساری و ثابت محسوبست فقط واحدست نیست باز مسلّم است که طرز تلقی وی از عالم و انسان نوعی ارتباط و تشابه را بین آنها الزام می‌کند و اگر این ارتباط و تشابه که انسان و جهان هر دو را وجود اعتباری و خالی از حقیقت واقعی نشان می‌دهد منجر به آن شود که انسان **عالم صغیر** و عالم **انسان کبیر** تلقی گردد نتیجه‌یی است که استنباط آن ازین مقدمات غرابتی ندارد و خواننده‌یی که همین نخستین ابیات منظومه را می‌خواند از همان قدم اول می‌تواند خود را در دنیای وحدت وجود وقوعی و در اقلیم تعلیم ابن‌عربی و اصحاب وی بیابد و این معنی را که تصور وجود غیر و ماسوی در ذهن انسان ناشی از وهم او و همانند صورت موهوم دایره‌یی است که از مشاهدهٔ سرعت سیر دورانی یک نقطهٔ متحرک متغیر برای حس پیش می‌آید [۱۵۱] بهتر درک می‌کند و بدینگونه با مضمون این معنی که حقیقت مفهوم وحدت وجودست از همان آغاز کتاب آشنایی پیدا می‌کند و مراتب وجود را به منزلهٔ خطی ممتد و بی انتها می یابد که خلق عالم از **حضرت جامعه** که انسان است تا عناصر و ارکان و، از **جوهر مفارق** تا **ماده هیولائی** در آن سیر دایم دارند و اینکه نیل به هدایت درین راه، برای انسان که **عالم صغیر** محسوبست و تمام عالم در وجود او خلاصه می‌شود، از طریق متابعت انبیا ممکن است باز خوانندهٔ آگاه را متوجه می‌کند که سرو کار وی با تعلیمی است که مثل **فصوص الحکم** با حکمت انبیا ارتباط دارد و کمال مراتب آنها را در مرتبهٔ **حکمت محمدی** سراغ می‌دهد و این همه، گلشن راز را منظومه‌یی مبتنی بر تعلیم وحدت وجود نشان می‌دهد و درعین حال تفاوت اقوال را در آنچه به این معانی مربوط است ناشی از تفاوت در احوال اصحاب اینگونه مقالات فرامی‌نماید و معلوم می‌دارد که اختلاف اقوال مشایخ درین مباحث ناشی از تضاد در ادراک حقیقت نیست از تفاوت احوال و منازل آنها ناشی است [۱۵۲] که از آن جمله هریک در آنچه گفته‌اند از منازل و مواجید خویش خبر داده‌اند و تفاوت در طرز تعبیر حاکی از تفاوت دریافت نیست و اگر با این مقدمات تفسیر و تأویل عبارات و الفاظ اهل معنی هم درین منظومه مورد

بحث گردد، البته غرابت ندارد و گویی چند بیتی که درین مقدمه تفاوت احوال مشایخ را به بیان می‌آورد تمهید گونه‌یی برای التزام خوض در معنی آن الفاظ و عبارات هم هست.

خاتمهٔ کتاب هم که شیخ به دنبال حسب حالی کوتاه چیزی از منازل و احوال خویش را در مراتب کشف و شهود در طیّ آن بیان می‌کند شامل اشارت به انگیزهٔ وی در تبیین این معانی است و اینکه شیخ چون در پی تقریر احوال خود آنچه را از **اتصال** با مقام جمع عاید می‌نماید به **گلشن** تعبیر می‌کند، اثر خود را **گلشن راز** می‌خواند و آن را شمه‌یی از آن گلشن روحانی کشف و شهود می یابد، مجالی به وی می‌دهد تا اینجا نیز مثل آنچه در مقدمه مربوط به سبب **نظم کتاب** به بیان آورد[۱۵۳]، این نام را از الهام حق و از اشارت حضرت[۱۵۴] فرانماید. به‌هر حال شیخ درینجا با اظهار فخر و شکری عاری از کبر و دعوی، از توفیقی که در اتمام اثر عایدش گشته است اظهار خرسندی می‌نماید و ضمن آنکه از خواننده توقع رحمت و دعا دارد کتاب را با دعای **حُسن خاتمت**، با نام خویش به پایان می‌آرد که ــ
الهی عاقبت محمود گردان[۱۵۵]

●

اینکه شیخ در جواب حاضران مجلس که از وی برای پرسش‌های اهل خراسان جواب منظوم طلب می‌کنند خاطر نشان می‌کند که این مسایل را بارها در رسایل خویش تقریر کرده است، معلوم می‌دارد که فهم درست جوابهای موجز منظوم وی را باید از رسایل نثرش جست. به‌علاوه از **براعت استهلالی** که مقدمهٔ کتاب وی را متضمن عبارات و الفاظ اصحاب مکتب ابن‌عربی نشان می‌دهد برمی‌آید که هرچند بعضی اقوال وی از سخنان غزالی و مکتب وی نیز متأثر می‌نماید، باز در تبیین و تقریر عقاید و آراء وی از تعلیم صاحب **فصوص الحکم** و **فتوحات مکیّه** نباید غافل بود و اینکه در بین شارحان گلشن شیخ محمد لاهیجی مؤلف **مفاتیح الاعجاز** که جالب‌ترین و رایج‌ترین شرحهای گلشن است، شرح خویش را بر تعلیم ابن‌عربی و مخصوصاً بر پاره‌یی اشارات شیخ در رسالهٔ **حق الیقین** و منظومهٔ **سعادت‌نامه** هم قرار می‌دهد معلوم می‌دارد که تعلیم وی را بیشتر در چارچوبه مذهب وجودی ابن‌عربی می‌توان در نظام فلسفی واحد در آورد و اگر در عهد صفوی که عرفان اهل دفتر به نحو بارزی متأثر از ابن‌عربی است، منظومهٔ **گلشن راز** در حدّ یک **جامع الحکمهٔ** موجز تلقی می‌شود بدون شک تا حد زیادی به جهت اشتمال آن بر تعلیم وحدت وجودی ابن‌عربی هم هست.

در تعلیم گلشن‌راز آنچه عرفان نظری نام دارد و حاصل سواد و حرف و اوراق دفترست با عرفان عملی که از دل اسپید همچون برف می‌خیزد و درد و سوز آن اوراق دفتر را می‌شوید و در محدودهٔ عقل و نظر نمی‌گنجد به هم در می‌آمیزد و با هم پیوند می‌خورد. اینکه فکر را مثل سلوک اهل طریقت قبل از هر چیز به سیر و سفر تعبیر می‌کند[۱۵۶] رمزی است که عرفان اهل مدرسه را هم با عرفان اهل خانقاه هماهنگ می‌سازد و اینکه عالم را **کتاب حق تعالی** می‌خواند و فهم آن را به لمعه‌یی **از نور** تأیید و تجلی موقوف می‌یابد هم تأکیدی است در باب متوقف بودن آنچه عرفان نظری خوانده می‌شود بر سلوک طریقت و آنچه عرفان عملی نام دارد. قول به **اتحاد عارف و معروف** هم که حاصل این تعلیم است نفی تعین سالک را در نهایت سیر عرفان اهل عمل از لوازم قول به **اعتباری بودن تعیّن**‌ها نشان می‌دهد و قول به **طور ماوراء عقل** و اتکاء بر **مواجید کشفی** را که حاصل تزکیهٔ نفس و تصفیهٔ باطن است از اعتماد بر استدلال عقلی رایج در نزد اصحاب حکمت و کلام بیشتر مایهٔ نیل به یقین قلمداد می‌کند.

قول به اینکه تعیّن‌ها امور اعتباری است و آنچه در کمال خویش حاصل و ساری است و لاجرم هیچ چیز حقیقت آن را محدود نمی‌کند وجودست، قول به اصالت وجود را الزام می‌کند و چون از دو حیثیت تحلیلی که در هر موجود به تصور می‌آید (= حیثیتین شیئ) و عبارت از وجود و تعیّن (= ماهیت) است وقتی تعین اعتباری باشد دیگر وجود اعتباری نیست، چرا که در آن صورت موجود تحقّق و تقوّم نمی پذیرد پس در اصالت وجود جای شبهه نمی‌ماند. چون ماهیت (= تعیّن) در ذات خویش نسبت به قبول عدم و قبول وجود وضع مساوی دارد و تا وجود با آن منضم نباشد مجرد تعین در خارج موجود نمی‌شود از اینجاست که شیخ وجود را جزوی می‌داند که از کلّ افزون است و در واقع سابق بر کلّ هم هست و بدینگونه تعین نیز که در حیثیت تحلیلی شیئ موجود جز امر اعتباری نیست در مراتب کثرت و وحدت، علت و معلول، و تقدم و تأخر خویش چیزی جز وجود نیست پس وجود در اینجا به نور می‌ماند که در مراتب ضعف و شدت خویش همان نورست و حقیقت معنی نور در مراتب آن کسر و اضافه‌اند، آنچه موجب تکثر یا تأخر یا معلولیت آن می‌شود فقط حدود و قیودی است که نور در عبور از مُشَبّک‌های مشکات[۱۵۷] پیدا می‌کند و لازمهٔ تطور و تنزل وجود درین مراتب است. البته عالم کثرات اگر ماسوای وجود در نظر آید وجودش قابل اثبات نیست، هرگاه جوهر و عرض باشد تصور قوام و بقای آن هر دو اشکال دارد و اگر از هیولا و صورت باشد از دو معدوم وجود موجود چگونه حاصل تواند شد؟

با قول به اعتباری بودن ماهیت البته اصالت ویژگی وجود خواهد بود، اما اینجا البته از خلط بین اعتبارات سه گانهٔ احتمالی که اصالت ورای آنهاست باید اجتناب کرد، از آنکه اصالت عاید به مطلق وجودست و به آنچه اعتباریست راجع نیست. وجود مقید و عام در حدّ تعین اعتبار می‌شود و درین هر دو مورد که اعتبار **بشرط شیئ** وجود را مقید و اعتبار **بشرط لاشیئ** آن را عام می‌سازد انضمام تعین با وجود، از وجود مقید و وجود عام نفی بساطت می‌کند و جایی برای اصالت هم برای آن‌ها باقی نمی‌گذارد. آنچه در عین حال هم بسیط است و هم محتمل کثرت و انضمام نیست وجودی است که **لابشرط شیئ** باشد که تعین ندارد[۱۵۸] و هرچند وجود **بشرط شیئ** و وجود **بشرط لاشیئ** هم در دایرهٔ شمول آن واقع است بارِی مطلق شمول آن مقید به هیچ قیدی نیست نه خاص است نه عام و ازین رو محتمل کثرت نیست. اصالت هم فقط به آن راجع می‌شود و هرچه جز آنست اعتباریست و اصالت ندارد. به هر حال وجود در مفهوم لابشرط شیئ مرتبهٔ اطلاق دارد از آنچه آن را مقید یا عام سازد ترفع می‌جوید حدّ و تعین که در کثرت موجود هست، اگر هم شرط ظهور وی در مراتب تنزلاتش هست شرط تحقق آن در حدّ ذاتش نیست[۱۵۹]. مراتب تنزلات هم که ظهور وجود لابشرط در آنها اطوار وجود را تحقق می‌دهد از شمول در طی مرتبهٔ اطلاق خارج نمی‌ماند چرا که خود آن مراتب اعتباریست و تحقق آن هم منافی با بساطت وجود لابشرط و مستلزم تحقق کثرت و اعتبار در آن نیست. این مراتب که تفصیل آنها متضمن تقریر نظریهٔ حضرات خمس در طریقهٔ اصحاب ابن‌عربی است کثرت در موجود را با وحدت در وجود جمع می‌کند و ظهور کثرات را ناشی از اعتبار نسبت‌ها و اضافات نشان می‌دهد که ورای این نسبت‌ها و اضافات آنچه واقعیت دارد در حدّ نمود و نمایش نیست وجود من حیث هو هوست که وحدت و بساطت و اصالت شأن آنست[۱۶۰]

تقریر این مدعا هم برین وجه است که وجود **لابشرط** اگر واجب باشد هرگونه وجود دیگر را که منافی با وحدت آن باشد نفی می‌کند و حقیقت آنست که وجود درین مفهوم واجب هم هست چرا که در غیر این صورت یا باید عدم باشد یا ممکن. البته عدم نیست چون لازمه وجود بودنش ابای از عدم خواهد بود، ممکن هم نیست چون ممکن امریست که وجود و عدم برای آن مساوی باشد. اما وجود **لابشرط**، عدم را امکان تحصل نمی‌دهد تا چه رسد به آنکه خودش پذیرای آن یا منفعل از آن باشد و بدینگونه واجب بودنش محقق است و با واجب‌بودن آن جایی برای هیچ گونه وجود دیگر جز در مرتبهٔ اعتباری و تبعی باقی نمی‌ماند.

درینصورت **کثرت موجود** هم که امری تحققی است ناچار می بایست لازمهٔ وحدت وجود و عین آن اعتبار شود نه امری که با تحقق وحدت در وجود لا بشرط منافی باشد. به عبارت دیگر وحدت در وجود وقتی می‌تواند با کثرت در موجود جمع آید که این کثرت منطوی در وحدت باشد نه مغایر آن. پس وجود کثرت، خود جلوه‌یی از وحدت می‌شود و آنچه به نام وجود بشرط لا یا وجود بشرط شیئ خوانده می‌شود نیز در وجود لا بشرط منطوی خواهد بود. بدینگونه، تعین ها بی آنکه مستلزم کثرت یا تعدد واقعی در وجود باشد از تجلی وجود در مراتب ناشی است و این تجلی که در تعبیر متألهان عرفا **فیض** هم خوانده می‌شود موجب ظهور وجود **لا بشرط شیئ** در مرتبهٔ وجود **بشرط شیئ** می‌گردد و البته وجود **بشرط لا شیئ** هم از جهت شمولش برافراد، ملحق بدان به شمار می آید و بدینگونه عبور و نزول وجود **لا بشرط شیئ** تا مرتبهٔ وجود **بشرط شیئ** تنزلات آن محسوبست. آنچه متألهان از آن به **فیض اقدس** و **فیض مقدس** تعبیر می‌کنند مراتب این تنزلات است و اشارت به **فیض** در خطبه تحمید و تسمیه گلشن راز هم از توجه گوینده به این معانی حاکی است.

به هر تقدیر، از همین جاست که متألّهان عرفا حق را وجود مطلق خوانده اند و از **وحدت وجود** دم زده اند، و در رفع اشکالی که مخالفان برین قول وارد کرده اند و اعتراض معروف شیخ علاءالدوله سمنانی برقول ابن عربی تعبیری از آنست[۱۶۱]، محققان گفته اند که وقتی ابن عربی حق را عین اشیاء می‌خواند و می‌گوید: **سبحان من خلق الاشیاء وهو عینها** البته حق را **وجود لا بشرط** اعتبار می‌کند که بسیط و واحدست امّا وقتی علاءالدوله حق را از آن نسبت تنزیه می‌نماید از آن‌روست که وی از کلام ابن عربی **وجود بشرط لا** را استنباط می‌کند که کثرت پذیر و غیر بسیط است و هر چند خود علاءالدوله با فحوای اصل قول محیی الدین بدانگونه که او بدان ناظرست مخالفتی ندارد این فقدان تفاهم وی را به تخطئهٔ قول او در وحدت وجود وامی‌دارد[۱۶۲].

بدینگونه ذات حق هرچند عین اشیاء به‌شمارست اما وجود وی نه فقط شیئ معین (= بشرط شیئ) نیست، شیئ نامعین (= بشرط لا شیئ) هم نیست، **وجود مطلق من حیث هوهو** (= لا بشرط شیئ) است و اگر آن را عین وجود خوانند درین حمل وجود در مفهوم لا بشرط شیئ منظورست و ازینجاست که وی را **بسیط الحقیقه**، خوانده اند «که واحد کثیر نماست از وجه ظهور کثیر و از روی بطون واحدست»[۱۶۳]. **بسیط الحقیقه** هم درین مفهوم هرچند کل اشیاء را که عبارت از جمیع مراتب و اطوار وجودست شامل است هیچ چیز از

آنها نیست، چرا که برخلاف آنها تعیّن ندارد به شرط شیئ یا بشرط لاشیئ نیست وجود مطلق و من حیث هوهوست. قاعدهٔ بسیط الحقیقة کل الاشیاء ولیس بشیئ منها، هم که در تعبیر ازین معنی معروف است و خود آن از مبانی و اصول حکمة متعالیه محسوب است، سابقهٔ آن به کلام شیخ یونانی ـ افلوطین ـ می‌رسد که دربارهٔ مبدع اول می‌گوید هیچ چیز از اشیاء نیست اما جمیع آنهاست[۱۶۴].

به هر حال کثرات عالم که اطوار و شؤون وجود در مرتبهٔ تعین است به جهت این تعین در مرتبهٔ امکانی واقع اند، اما نسبت آنها به واجب از مقولهٔ نسبت شأن به ذی‌شأن است و بدینگونه صدور محدث معلول از ذات قدیم که علّت آنست در حقیقت تنزل علت در مرتبهٔ معلول و تطور ذی‌شأن از اعلی به ادنی است و بدینسان معلول و علّت حقیقت واحدست بین آنها اثنینیت واقعی نیست و با رفع دوگانگی البته جایی برای شبهه حلول و اتحاد هم که اثنینیت لازمهٔ آنهاست باقی نمی‌ماند. نسبت واجب به ممکن هم درین مراتب اضافهٔ اشراقی است که عین ابداع است و چون بدینگونه معلول شأنی از شؤون نازلهٔ علت است، پس علم معلول به خود که علم حضوری است، علم به علت هم هست و ازینجاست که معرفت عارف عین الیقین می‌شود. همچنین علم علّت به معلول که نیز علم علت به مرتبهٔ نازلهٔ وجود خویش است علم حضوری است، هم علم است و هم ابداع معلوم و بدینگونه اتحاد عاقل و معقول تنها در علم انسان به ذات و ذهن خویش، مصداق ندارد در مطلق علم هم صادق است و آنچه آن را از هرگونه شبهه‌یی مصون می‌دارد وصول آن به شهودی است که در آن عارف کثرات عالم را شؤون نازلهٔ وحدت می یابد و این امریست که هر سالک طالبی را مسلّم نیست.

اما ادراک آن برای عارف متأله هم از طریق نیل وی به طور ماوراء عقل ممکن است که عقل وجدانی و شهود اهل وحی است. شیخ در گلشن راز وجود این طور را امری محقق تلقی می‌کند و این امر که غزالی هم در المنقذ من الضلال[۱۶۵] فرض وجودش را الزام می‌نماید، نزد عین القضات هم مجال تقریر دارد[۱۶۶] و با اینهمه متألهان و اهل حکمت نظری آن را جز در مفهوم وحی و نبوت قابل تأیید نمی‌شمرند، لیکن شیخ و کسانی از متألهان صوفیه که آن را در مفهوم اوسع وسیلهٔ ادراک اسرار ماوراء ادراک عقل می پندارند راه نیل بدان را هم رفع حجابهای ظلمانی و نورانی می‌دانند که علم بحثی و تقید به درس و کتاب هم از آن جمله است و بدینگونه عقل اهل برهان و اصحاب نظر را از ادراک آن قاصر می‌شمرند و

تأکید می‌کنند که تا سالک لوح دل را از نقش علوم ظاهر نشوید به این طور که مرتبهٔ علم وراثت و علم لدنّی است راه نمی‌یابد و فقط با نیل به این طورست که عارف کتاب و دفتر را یکسو می‌نهد، اوراق اهل بحث و نظر را می‌شوید و مطالعهٔ کتاب حق و تأمل در حروف و نقوش آن را که سیر در آفاق و انفس است بیش از آنچه در هر کتاب دیگر هست وسیلهٔ نیل به یقین می‌یابد و تا وصول بدین مرتبه آفاق و انفس را به چشم کتابی عظیم و شگرف در مطالعه می‌گیرد.

تلقی از آفاق و انفس به مثابهٔ کتاب الهی البته تأمل در احوال **عالم صغیر** و **عالم کبیر** را الزام می‌کند. طرفه آنست که دانته* هم عالم را به کتابی مانند می‌کند[۱۶۷] که عشق شیرازهٔ آن است. به علاوه هم دکارت° جهان را کتابی بزرگ می‌یابد که طالب معرفت از آن نکته‌ها می‌آموزد و هم گوته° طبیعت را که عالم آفاقی است **«کتابی زنده»** نشان می‌دهد که معنی آن غالباً نامفهوم می‌ماند اما ادراک ناشدنی هم نیست[۱۶۸]. اینکه ارسطو[۱۶۹] نفس را **«لوح غیرمنقوش»** می‌خواند و افلوطین[۱۷۰] اجرام سماوی را به حروف مکتوب تشبیه می‌کند که شناخت آنها انسان را بر کشف مغیبات احوال قادر می‌کند نیز مبنی برصورت مضمری ازین تشبیه است. کریمهٔ **یوم نطوی السماء کطیّ السجّل** (۲۱/۱۰۴) تصویر آسمان را در ذهن مخاطب به صورت **«کتابی گشوده»** القاء می‌کند که پایان یافتن عالم آن را طومار وار درمی‌نوردد و نظیر این تشبیه در تورات (خروج ۳۱/۱۸) هم در باب فرجام عالم هست. نزد متألهان عرفا عالم کتابی است که صورت اسماء حق را در بر دارد و همانگونه که کتب شرایع شامل پنج کتاب: صحف، زبور، تورات، انجیل و قرآن است عالم هم شامل پنج کتاب تکوینی است که عبارت از **حضرات خمس** است[۱۷۱].

باری در تبیین این مقال که هر کس جانش مستغرق انوار تجلی است، تمام عالم را کتاب حق تعالی تلقی می‌کند[۱۷۲] و در حقیقت جهان قرآن تکوینی و متضمن آیات الهی محسوبست شیخ خاطر نشان می‌کند که عوالم منتهی در کل اعیان درحکم سوره‌های این کتاب محسوبند و هر عالم سوره‌یی خاص است مشتمل بر آیات، و اگر اولین سوره این قرآن تکوینی **عقل کل** و **صادر اول** است آخرش مثل قرآن تدوینی **سورهٔ ناس** است و در حقیقت کتاب عالم هم مثل قرآن از **باء بسم الله** که عقل مظهر آنست و اولین تنزل **الف وحدت**

---

* Dante ° Descartes ° Goethe

محسوبست آغاز می‌شود و به **ناس** که آخرین کلمهٔ کتاب حق در قرآن و به حقیقت رمز جامعیت نهائی انسان و غائیت وی در کلّ خلقت است منتهی می‌گردد و بدینگونه تأمل در کتاب تکوینی عالم، عارف آگاه را به شناخت انسان کامل که حضرت جامعه و غایت وجود عالم است رهنمون می‌شود و اینجاست که عارف در شناخت انسان کامل به فرد اکمل آن که در نزد صوفیه **«حقیقت محمدیه»** محسوبست می‌رسد و این معنی ضرورت انطباق سلوک اهل طریقت را با معاملات اهل شریعت توجیه و الزام می‌کند.

البته سلوک که بدون آن انسان به کمال ممکن خویش نایل نمی‌شود مستلزم رفع‌کردن موانعی است که وی را در عالم کثرات و تعیّنات مقیّد و محبوس ارکان و طبایع می‌دارد و تا وقتی انسان این موانع را از سرراه دور نکند سیر در مراتب کمال که آنسوی عالم ناسوت است برایش حاصل شدنی نیست. التزام شریعت هم برای آنست که سالک طریق، کمالی را که در **«حقیقت محمدیه»** تحقق دارد از نظر دور نسازد ورنه پیداست که آنچه اصل سلوک، آن را بر سالک الزام می‌کند **خروج از خودی** است که **رفع تعین** می‌کند، بازگشت به وحدت را ممکن می‌سازد و بین سالک با آنچه مقصود سلوک اوست تمییز و فاصله‌یی باقی نمی‌گذارد.[۱۷۳]

معهذا این سلوک تا وقتی بروفق **اسوهٔ حسنه** که سیرت محمدی است انجام نشود موجب رهایی از کثرات عالم طبع و وسیلهٔ نیل به کمال در مراتب مافوق **عالم ناسوت** نیست به همین سبب سیر و سلوک مسافرِ راه، متضمن جمع بین شریعت و طریقت می‌شود و چون **حقیقت محمدیه** کمال مراتب انبیاست، با آنکه وی در ظاهر آخرین انبیا و خاتم نبیین به‌شمار می‌آید[۱۷۴] در باطن و از جهت غائیّت اولین آنهاست و بدینگونه چون اول و آخر خلقت هموست هر گونه عدول و انحراف از سیرت و سنت او سالک را از نیل به کمال، مانع می‌آید متابعت او هم در حقیقت سعی در تحقق یافتن به احوال اوست که **حقیقت** همان است و بدون نیل بدان، تحقق به **طریقت** که افعال اوست و تحقق به **شریعت** که اقوال اوست حاصل ندارد و به کمال مراتب سیر که رفع تعیّن و اثنینیّت بین **عارف و معروف** است دست نمی‌دهد. **رفع اثنینیّت** در طریق سلوک هم البته هدفش نیل به مراتب فناست که خود مرادف رفع تعیّن از وجودست اما **فقر** و الزام آن هم رمزی دیگر از **رفع تعین** است و در همین مفهوم رمزی است که فقر نشانهٔ وصول به مرتبهٔ **لاتعیّن** و فنا تلقی می‌شود[۱۷۵] و کمال آن مرادف با نیل سالک به غایت سلوک خویش به شمار می‌آید ـــ **اذا تمّ الفقر فهو الله**.

بدینگونه، فقر و فنا که رمزی از رفع تعیّن و درآمدی به عالم وحدت است، عالم صغیر را که انسان است در مسیر سفر الی الله آمادهٔ نیل به مرتبهٔ رفع تعین می‌کند، اما سالکان راه درین طریق هر کدام از تجربهٔ خویش به نحوی دیگر تعبیر کرده‌اند و چون هریک از منزل و موقف خاص خویش سخن گفته‌اند نشانی هایی که در باب این منازل داده‌اند برنمط واحد نیست، ازینجاست که فهم عبارت آنها دشوار گشته است[۱۷۶] و کسانی را که از مواجید و مدرکات آنها بهره ندارند درین باب به اشتباه افکنده است، چنانکه بعضی مردم آنها را به تشبیه و اتحاد منسوب کرده‌اند و برخی گمان قول به حلول و تناسخ در حق آنها برده‌اند. ظاهر آنست که نزد شیخ محدودیت الفاظ در مقابل عدم تناهی معانی از اسباب این سوء تفاهم ها در حق ایشان شده باشد. در واقع معانی، چنانکه شیخ خاطر نشان می‌کند[۱۷۷] به بحر قلزم می‌ماند که درون ظرف محدود الفاظ گنجایی ندارد. الفاظ فقط به نحو رمز و اشاره چیزی از آن معانی را تعبیر می‌کنند و چون اهل معنی گه گاه مکاشفات روحانی خود را به لسان اهل خرابات تقریر می‌نمایند فهم اقوالشان بر نااهلان متعسّر می‌شود و ضرورت آشنایی با رموز آنها ازینجاست و هرچند پاره‌یی ازین رموز در اشارات محیی الدین بن عربی و صاحب اوراد الاحباب هم هست ادراک لطایف اسرار آنها را در جوابهایی که خود شیخ درین باب به سؤال اهل خراسان می‌دهد بهتر می‌توان دریافت و غیر از تفصیل شیخ محمد لاهیجی در شرح گلشن، رسالهٔ مشواق تصنیف فیض کاشانی هم در تفصیل شرح این رموز در کتاب گلشن و نیز آنچه در ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی به ایجاز و اشارت درین باب آمده است[۱۷۸] در دفع توهم کسانی که این اشارات را جز بر ظاهر عبارت حمل نمی‌کنند کافی است. به هر تقدیر، این منظومهٔ تعلیمی صوفیانه که شیخ آن را به اشارت حضرت، گلشن راز می‌خواند علاوه برآنکه یک مجموعهٔ معارف و جامع الحکمهٔ دقیق و موجز ارباب عرفان در زبان فارسی است، درآمدی هم برای ادراک درست لطایف غزل صوفیانه در شعر فارسی نیز هست.

یادداشت ها

۱. در باب مآخذ مربوط به شرحهای منظومه، ر. ک: جستجو در تصوف / ۴۱۴.

2. Voyage de monsieur Le Chevalier Chardin en Perse et Autres Lieux de L'Orient, Amsterdam 1711, II/154.

۳. گلشن راز جدید را محمد اقبال در ذیل زبور عجم منتشر کرد. برای تفصیل بیشتر در باب آن، ر. ک:
Bausani, A., in Aiuon 1959.

۴. جستجو در تصوف ایران / ۳۲۸ــ۳۱۳.

۵. مکاتیب عبدالله قطب، انتشارات خانقاه ذهبیه، مکتوب شمارهٔ ۱۳۶ و ۲۶۳.

۶. رسالهٔ اثبات واجب، ضمیمهٔ منتخباتی از آثار حکمای الهی ایران ۲۲۶/۱.

۷. ریحانة الادب ۷۳/۴.

۸ و ۹. منتخباتی از آثار حکمای الهی ۴۵۵/۱. ایضاً ۴۶۲/۱.

۱۰. الاسفار الاربعه، طبع بیروت. از جمله: الجزء الاول من السفر الاول (۲)/۶۹، ۷ (= ج ۲) / ۱۶ــ۲۱۴، ۳۴۱، ۳۵۴.

۱۱. کلمات مکنونه، طبع سنگی. از جمله / ۱۳، ۱۵، ۲۸، ۵۰، ۵۲.

۱۲. در باب رسالهٔ مشواق رجوع شود به: نصرالله پورجوادی، مجلّهٔ معارف، دورهٔ چهارم، شماره ۱، ۱۳۶۶. راجع به فیض کاشانی و تلقی وی از تصوف و کلام عرفا مقایسه شود با: دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران / ۵۸ــ۲۵۵، سیری در شعر فارسی / ۱۱۰ــ۱۰۸.

۱۳ و ۱۴. الاسفار الاربعه ۵۹/۳، ایضاً ۹۱/۳ ~.

۱۵. برای تفصیل مباحثات درین باب ر. ک: یادداشت ها و اندیشه ها، چاپ اول / ۱۲۸ــ۱۱۸.

۱۶. الاسفار الاربعه ۱۰۸/۴.

۱۷. خاصه که صدرالمتألهین حرکت جوهریه را از آیات قرآنی و از اشارتهایی که در پاره‌یی مواضع آن به تبدیل و خلق جدید آمده است قابل استنباط می یابد. الاسفار ۱۱۱/۴ــ۱۱۰ و این نیز منافات با توجه وی به قول شیخ که هم مستند به قرآن کریم به نظر می آید ندارد.

۱۸. سعادت نامه، در مجموعهٔ آثار، به اهتمام دکتر صمد موحد:

در سفرها به مصر و شام و حجاز ‌ ‌ ‌ کردم ای دوست روز و شب تک و تاز /۱۶۸.

۱۹. ایضاً: ~ هاتفی دادم از درون آواز ‌ ‌ ‌ کاین حدیث دل است از دل جوی ~
نرسی در مقام وحدت و جمع ‌ ‌ ‌ تا نگردی تو یک زبانه چو شمع ~
راه توحید در قدم زدن است ‌ ‌ ‌ قعر دریاچه جای دم زدن است
/ ۱۷۰ــ۱۶۸.

۲۰. به نثر ارچه کتب بسیار می ساخت ‌ ‌ ‌ به نظم مثنوی هرگز نپرداخت. بیت ۵۱.

۲۱. سعادت نامه: آخرالامر صاحب کشاف ‌ ‌ ‌ در بیان (نسخه: میان) کلام حق به گزاف
هرزه ها گوید او که لاتسأل ~/ ۱۸۸.

۲۲. سعادت نامه:

کرد رسطالس اول این تفصیل ‌ ‌ ‌ یافت آخر ز بوعلی تکمیل
شبهه‌یی چند از خوداندیشی ~ ‌ ‌ ‌ /۲۲۷ مقایسه شود با همان مأخذ:
رأی اشراقیان افلاطون ‌ ‌ ‌ مختلف شد به کفر گوناگون ~ /۱۸۵.

۲۳. سعادت نامه:

گر به منطق کسی ولی بودی — شیخ سنت ابوعلی بودی /۱۸۵،
هست ازین قوم ناصرخسرو — که کند کهنه بدعتی را نو/۱۸۶ ~
نتوان کرد هیچ باطل راست — قایلش گر ابوعلی سیناست /۱۸۷.

۲۴. ازین گونه است مثال شیخ: ~ که نقطه دایره است از سرعت سیر /۶۷ ~

و: ~ بر وی یک نقطهٔ آتش بگردان — که بینی دایره از سرعت آن /۹۶ ~

حق الیقین: وحدت چون متعین شد نقطه گشت و از سرعت انقضا ــ مانند خطی صورت بست. مجموعه / ۳۰۲. مقایسه با عین مثال در نزد ابن سینا: الیس قد تبصر القطر النازل خطاً مستقیماً والنقطة الدایرة بسرعة خطاً مستدیراً. الاشارات والتنبیهات ۳۳۲/۲.

۲۵. سعادت نامه:

بشنو از خواجه در صحیح خبر — گبر این ملتند اهل قدر
گر سلامت کنند جواب مگو — ور بمیرد مکن نماز برو ~ /۱۸۷.
ایضاً: قدری چون سگی است دیوانه — در سرایت به خویش و بیگانه /۱۸۸
ایضاً: فلسفی شد معطل از تنزیه — متکلم مشبه از تشبیه ~
فلسفی کرد نفی جمله صفات — زان سبب شد معطل اندر ذات /۱۸۴.
ایضاً: فلسفه چیست نزد اهل ملل — کفر و خود رأیی و ضلال و حیل /۱۸۵.

۲۶. ورای عقل طوری دارد انسان — که بشناسد بدان اسرار پنهان بیت ۴۲۹.
برای تفصیل مقایسه شود با: شرح گلشن راز، مفاتیح الاعجاز تصنیف شیخ محمد لاهیجی، با مقدمهٔ کیوان سمیعی / ۷۴۲.

۲۷. از جمله ر. ک: عین القضات همدانی، زبدة الحقایق، طبع عفیف عسیران / ۲۷.

۲۸. جهان چون خط و خال و زلف و ابروست — همه چیزی به جای خویش نیکوست. بیت ۷۱۷.

۲۹. رسالة الاملاء، هامش احیاء علوم الدین ۱/ ۹ــ۱۷۸، برای تفصیل مساله ر. ک: فرار از مدرسه / ۳ ــ ۱۷۲.

۳۰ و ۳۱. مقایسه با الاسفار ۳۴۲/۱. شرح حکمة الاشراق / ۵۲۰.

۳۲. سعادت نامه: نقل دارم ز حجة الاسلام — که پدید آمد اندرین ایام ~ /۱۷۹.
نیز مقایسه شود با: ۱۵۷.

۳۳. سعادت نامه:

منطق انصاف او نکو پرداخت — در الهی است آنکه او کژ باخت /۱۸۵،

مقایسه شود با آنچه در نقد فلسفه است:

بدعت اول از فلاسفه خاست — روی ناراست، فلسفی آراست ~ /۱۹۰

۳۴. غزالی: واما المنطقیات فلایتعلق شیی منها بالدین نفیاً و اثباتاً ~ المنقذ من الضلال / ضمیمهٔ الجام العوام، طبع مصر / ۱۵ ــ ۱۴ برای ترجمه تمام قول امام درین باب ر. ک: با کاروان اندیشه / ۵ ــ ۱۳۴.

۳۵. لاهیجی، شرح گلشن راز / ۵۰۱.

۳۶. گلشن راز:
تو چشم عکسی و او نور دیده است به دیده دیده را آن نور دیده است. بیت ۱۴۰.
۳۷. گلشن راز:
ظلومی و جهولی ضدّ نورند ولیکن مظهر عین ظهورند. بیت ۲۶۳.
۳۸. قیصری، شرح فصوص الحکم / ۱۵۱.
۳۹ و ۴۰. لاهیجی، شرح گلشن راز / ۹ـ۱۹۸. ایضاً / ۵۳۸.
۴۱. قیصری، شرح فصوص / ۴۶۶.
۴۲. قول نظّام آنست که خداوند دنیا را در هر لحظه بدون آنکه فنا کند و بازگرداند خلق می‌کند و خیاط مؤلف کتاب الانتصار در صحت اسناد این قول به نظام تردید دارد. نظیر قول در کلام مالبرانش هم هست، ر. ک: Entretiens III, 7

قول شیخ: همیشه خلق در خلق جدیدست وگرچه مدت عمرش مدیدست ~ بیت ۶۶۹ ~ ۰.
۴۳ و ۴۴ و ۴۵. شرح گلشن / ۳۵۴ ~. نفحات الانس / ۸. شرح گلشن / ۳۱۱.
۴۶. علاءالدوله، مکتوب به عبدالرزاق کاشانی: نفحات الانس / ۴۹۱. مقایسه شود نیز با قول سهروردی: سئل الجنید عن النهایة فقال: هی الرجوع الی البدایه. عوارف المعارف. الباب الثالث والستون / ۲۵۷.
۴۷. شرح گلشن راز / ۷ــ۱۳۶.
۴۸. طبرسی، مجمع البیان ۳۱۱/۵، فخرالرازی، التفسیر الکبیر ۳۰/۴۰ــ۳۹.
۴۹. در باب اجمال قول ر. ک: تفسیر قرآن مجید، نسخه کمبریج ۹/۲ــ۴۳۸ مقایسه شود با: روایت لاهیجی، شرح گلشن / ۱۳۷.
50. Italo Pizzi: Attar manca Veramente di un'arte Poetica e molto meno, egli conosce il freno dell' arte. Storia della Poesia Persiana / 223.
۵۱. عطار، اسرارنامه، طبع دکتر گوهرین، ابیات ۳۵۸، ۹ــ۳۱۸۸ مقایسه با گلشن، ذیل شرح لاهیجی / ۷۲۶.
۵۲ و ۵۳. سعادت‌نامه: الباب الربع، الفصل الثانی ۲۱ ــ ۲۲۰، مقایسه شود با عطار، مصیبت‌نامه، مقاله سیزدهم.
۵۴. باب چهارم، مجموعهٔ آثار، مذکور در یادداشت شماره ۳۶۴/۱۸.
۵۵. گلشن: ولی این برسبیل اتفاق است نه چون دیو از فرشته استراق است. بیت ۵۸.
۵۶. گلشن: احد در میم احمد گشت ظاهر درین دور آمد اول عین آخر. بیت ۱۹.
عطار: برون شد میم احمد از میانه احد گشت و یکی شد هر دوانه.
الهی نامه / ۳۵۰.
۵۷ و ۵۸. شیخ: وزیشان سیّد ما گشته سالار هم او اول هم او آخر درین کار.
گلشن، بیت ۱۸.
عطار: زانسان انبیا گشته خلاصه وزیشان سید سادات خاصه.
اسرارنامه، بیت ۱۰۵۳.
۵۹. شیخ: مشو محبوس ارکان وز طبایع برون آی و نظر کن در صنایع.

گلشن، بیت ۲۱۰.

مقایسه شود با قول عطار:

اگر تو راست طبعی در صنایع — برآی از چاردیوار طبایع.

اسرارنامه / ۲.

۶۰. شیخ: جهان را سر به سر در خویش می بین — هر آنچ آید به آخر پیش می بین.

گلشن، بیت ۲۶۰.

عطار: به بحر سینهٔ خود شو زمانی — که تا در خویش گم بینی جهانی.

الهی نامه، بیت ۲۸۹۹.

۶۱ و ۶۲. گلشن:

نشانئی داده‌اندت از خرابات — که التوحید اسقاط الاضافات. بیت ۸۳۷.

عطار: نکو گویی نکو گفته است در ذات — که التوحید اسقاط الاضافات.

اسرارنامه، بیت ۵۵.

مقایسه با: الهی نامه/ ۱۳ نیز رجوع شود به منازل السایرین، شرح / ۷۰ — ۲۶۷.

۶۳ و ۶۴. گلشن:

دو چشم فلسفی چون بود احول — ز وحدت دیدن حق شد معطل. بیت ۱۰۳.

ایضاً: حکیم فلسفی چون بود حیران — نمی بیند ز اشیاء جز که امکان. بیت ۸۷.

عطار: چو عقل فلسفی در علت افتاد — ز دین مصطفی بی دولت افتاد.

اسرارنامه، بیت ۸۰۱.

۶۵. غزالی: ووراء العقل طور آخر تفتح فیه عین اخری یبصر بها الغیب ← المنقذ من الضلال/۳۵، برای تفصیل درین باب و اقوال موافق و مخالف ر. ک: غزالی و ابن رشد در، دفتر ایام / ۳۰ — ۲۹ و مخصوصاً / ۳۳.

۶۶ و ۶۷. گلشن: ورای عقل طوری دارد انسان ← ر. ک همین یادداشت ها شمارهٔ ۲۶. عطار: ورای عقل چندان طور پیش است ←. اسرارنامه، بیت ۷۸۷.

۶۸ و ۶۹. شیخ: چه کردی فهم از دین عجایز — که بر خود جهل می‌داری تو جایز. بیت ۱۸۴.

عطار: همان مذهب که مشتی پیرزن راست — مرا آن مذهب است اینک سخن راست ←

به کُلُّ آن پیرزن داده است اقرار — ترا در ره به هر جزویست انکار.

اسرارنامه / ۳ — ۷۹۰.

۷۰ و ۷۱. سعادت نامه، بیت ۱۸۵ ←.

شیخ: کسی کو از نوافل گشت محبوب — به لای نفی کرد او خانه جاروب. بیت ۴۰۰.

مقایسه با قول سنائی:

پس به جاروب «لا» فرو روبیم — کوکب از سقف گنبد دوار.

دیوان / ۱۱۸.

۷۲ و ۷۳. شیخ: نمی‌گویم که مادر یا پدر کیست — که با ایشان به حرمت بایدت زیست، بیت ۹۴۵.

مقایسه شود با سنائی، حدیقة الحقیقه، الباب التاسع / ۶ــ ۶۵۵.

۷۴ و ۷۵. گلشن: شرابی خور که جامش روی یارست / پیاله چشم پاک باده‌خوارست، بیت ۸۱۱.

ابن فارض: سقتنی حمیّا الحب راحة مقلتی / و کأسی محیّا من عن الحسن جلّت ~

مشارق الدراری / ۲ــ ۸۱، شرح لاهیجی / ۶۰۶.

۷۶ و ۷۷. گلشن: جز از حق می نیاید دلربایی / که شرکت نیست کس را در خدایی. بیت ۶۲۷.

مقایسه با ابن فارض؛ در تائیة:

و کلّ جمیل حسنه من جمالها / معارله بل حسن کلّ ملیحة ~

ولیس سواها لا ولکنّ غیرها / ولیس لها فی حسنها من شریکة.

مشارق / ۷ــ ۲۶۲، شرح لاهیجی / ۴۸۳.

۷۸. از آن جمله است ابیات ذیل: ۶۹۵ و مابعد، ۷۴۳ ~ ، ۷۶۰ ~ ، ۸۲۲ ~ و ۹۷۱ ~ در گلشن راز، مجموعه آثار.

۷۹. گلشن: همین نبود جهان آخر که دیدی / نه ما لاتبصرون آخر شنیدی؟ بیت ۱۶۹.

۸۰. گلشن: خلیل آسا برو حق را طلب کن / شبی را روز و روزی را به شب کن. بیت ۱۸۸.

ایضاً: و یا چون موسی عمران درین راه / برو تا بشنوی انی انا الله

ترا تا پیش کوه هست فانی است / صدای لفظ ارنی لن ترانی است.

بیت ۲ــ ۱۹۱.

۸۱ و ۸۲. گلشن:

جز از حق نیست دیگر هستی الحق / هو الحق گو تو خواهی یا انا الحق. بیت ۲۶۳.

ایضاً: در آلا فکر کردن شرط راه است / ولی در ذات حق محض گناه است. بیت ۱۱۱.

۸۳ و ۸۴ و ۸۵. گلشن:

چو آیات است روشن گشته از ذات / نگردد ذات او روشن ز آیات

همه عالم به نور اوست پیدا / کجا او گردد از عالم هویدا.

بیت ۱۵ــ ۱۱۴.

ایضاً: زنان چون ناقصات عقل و دین اند / چرا مردان ره ایشان گزینند. بیت ۱۸۵

نیز ر. ک: همین یادداشت ها شمارهٔ ۶۸.

۸۶. شیخ: که چون حاصل شود در دل تصور / نخستین نام وی باشد تذکر ~ بیت ۷۴.

همچنین: گهی از دور دارد سیر معکوس / گهی اندر تسلسل گشت محبوس ~ بیت ۸۹.

۸۷ و ۸۸ و ۸۹. گلشن:

ظهور جمله اشیا به ضدّست / ولی حق را نه مانند و نه ندّست، بیت ۹۱.

ایضاً: ندارد ممکن از واجب نمونه / چگونه دانَدش آخر چگونه، بیت ۹۳.

ایضاً: ز دوراندیشی عقل فضولی / یکی شد فلسفی، دیگر حلولی. بیت ۱۰۱

۹۰. شیخ: وزو افلاک دیگر هم بدان سان / به چرخ اندر همی باشند گردان، بیت ۲۲۰.

ایضا: چهار اضداد در طبع و مراکز — به هم جمع آمده کس دید هرگز ~ بیت ۲۵۱.

۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶. گلشن:

هیولا را نهاده در میانه — ز صورت گشته فارغ صوفیانه، بیت ۲۵۴.

ایضاً: عرض فانی است جوهر زو مرکب — بگو کی بود یا خود کو مرکب؟ بیت ۴۶۰.

ایضاً: طبیعی قوت توده هزارست — ارادی برتر از حصر و شمارست، بیت ۲۷۳.

ایضاً: طبیبان اندران گشتند حیران — فرو ماندند در تشریح ابدان، بیت ۲۷۵.

ایضاً: بدان اول که تا چون گشت موجود — که تا انسان کامل گشت مقصود ~ . بیت ۳۱۶.

ایضاً: ورای عقل طوری دارد انسان ~ ر. ک: همین یادداشت ها شمارهٔ ۲۶.

۹۷. گلشن: رسولی با هزاران لطف و احسان — رسید از خدمت اهل خراسان. بیت ۳۳.

۹۸. مثل سؤال در باب بحر و ساحل، بیت ۵۵۹ و سؤال در باب جزو و کل، بیت ۶۳۱.

۹۹. مثل سؤال در باب قول انا الحق، بیت ۴۳٤.

۱۰۰. مانند سؤال راجع به سرّ وحدت و ارتباط عارف و معروف، بیت ۳۹۳.

۱۰۱. نظیر سؤال در باب مفهوم سفر و اینکه مرد تمام کیست، بیت ۳۱۱.

۱۰۲. گلشن:

دگرباره عزیزی کارفرمای — مرا گفتا براین چیزی بیفزای

همان معنی که گفتی با میان آر — زعین علم با عین عیان آر،

بیت ۶۲ — ۶۱.

۱۰۳. مثنوی: ده چراغ ار حاضر آری در مکان — هریکی باشد به صورت غیر آن. ۶۷۸/۱.

مقایسه با: وما الوجه الا واحد غیر انه — اذا انت عددت المرایا تعددا ~

شرح لاهیجی / ۱۰۷.

۱۰۴ و ۱۰۵. گلشن:

که شد برسرّ وحدت واقف آخر — شناسای چه آمد عارف آخر، بیت ۳۹۳.

ایضاً: کسی برسرّ وحدت گشت واقف — که او واقف نشد اندر مواقف. بیت ۳۹٤.

۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱. گلشن:

اگر معروف و عارف ذات پاکست — چه سودا در سر این مشت خاکست، بیت ۴۱۲.

ایضاً: جزو معروف و عارف نیست دریاب — ولیکن خاک می یابد زخور تاب، بیت ۴۱٤.

ایضاً: تویی تو نسخهٔ نقش الهی — بجو از خویش هر چیزی که خواهی، بیت ۴۳۳.

ایضاً: کدامین نقطه را نطق است انا الحق — چه گویی هرزه بود آن رمز مطلق، بیت ۴۳٤.

ایضاً: انا الحق کشف اسرارست مطلق — جز از حق کیست تا گوید انا الحق. بیت ۴۳۵.

ایضاً: اگر خواهی که گردد برتو آسان — وان من شیئ را یک ره فروخوان، بیت ۴۳۸.

۱۱۲. هرچند بیت مشهور منسوب به شیخ:

روا باشد انا الله از درختی — چرا نبود روا از نیکبختی

بروفق قول مصحح مجموعهٔ آثار شیخ در هیچ یک از نسخه‌های قدیم گلشن نیست. دکتر موحد، مجموعه آثار / ۱۳۵. مضمون آن لازمه و نتیجهٔ اقوال شیخ است در دنبال بیت ذیل:

درآ در وادی ایمن که ناگاه درختی گویدت انی انا الله، بیت ۴۴۲.

به علاوه ذکر آن در شرح لاهیجی / ۳۷۳ سابقهٔ آن را در نسخه‌های قدیم محتمل می‌سازد.

۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸. گلشن:

چرا مخلوق را گویند واصل سلوک و سیر او چون گشت حاصل، بیت ۴۶۵.

ایضاً: وصال حق ز خلقیّت جدایی است ز خود بیگانه گشتن آشنایی است، بیت ۴۶۶.

ایضاً: نه مخلوق است آنکو گشت واصل نگوید این سخن را مرد کامل، بیت ۴۶۹.

ایضاً: ترا قربی شود آن لحظه حاصل شوی توبی تویی با دوست واصل، بیت ۵۰۴.

ایضاً: وصال ممکن و واجب به هم چیست حدیث قرب و بعد و بیش و کم چیست، بیت ۵۱۰.

ایضاً: زمن بشنو حدیث بی کم و بیش ز نزدیکی تو دور افتادی از خویش، بیت ۵۱۱.

۱۱۹. اشارت است به حدیث: انّ الله خلق الخلق فی الظلمة ثم رشّ علیهم من نوره. برای تفصیل ر. ک: سرّ نی، ۲۲۱ / الف و ب، مقایسه با قول شیخ:

قریب آن است کورا رشّ نورست بعید آن نیستی کز هست دورست، بیت ۵۱۳.

۱۲۰ و ۱۲۱. گلشن:

اگر نوری ز خود در تو رساند ترا از هستی خود وارهاند، بیت ۵۱۴.

ایضاً: چه بحرست آنکه نطقش ساحل آمد زقعر او چه گوهر حاصل آمد، بیت ۵۵۹.

۱۲۲. در باب کلمة الحضره رجوع شود به سرّ نی ۳۰۷ / ب و پ. در باب توقف حدوث بر کلمه کن مقایسه شود با: الفخر الرازی، التفسیر الکبیر ۴ / ۳۱—۳۰.

۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶. گلشن:

به هر موجی هزاران دُرّ شهوار برون ریزد ز نقل و نص و اخبار، بیت ۵۶۱.

ایضاً: وجود علم از آن دریای ژرف است غلاف دُرّ او از صوت و حرف است، بیت ۵۶۳.

ایضاً: چه جزوست آن که او از کل فزون است طریق جستن آن جزو چون است، بیت ۶۳۱.

ایضاً: ندارد کل وجودی در حقیقت که او چون عارضی شد بر حقیقت، بیت ۶۳۵.

۱۲۷. شیخ: به هر جزوی ز کلّ کان نیست گردد کل اندر دم ز امکان نیست گردد

جهان کل است و در هر طرفة العین عدم گردد و لایبقی زمانین، بیت ۴۱—۶۴۰.

۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱. گلشن:

قدیم و محدث از هم چون جدا شد که این عالم شد آن دیگر خدا شد، بیت ۷۰۱.

ایضاً: قدیم و محدث از هم خود جدا نیست که از هستی است باقی دایمانیست، بیت ۷۰۲.

ایضاً: همه آنست و این مانند عنقاست جز از حق جمله اسم بی مسمّاست، بیت ۷۰۳.

ایضاً: وجود هر یکی چون بود واحد به وحدانیت حق گشت شاهد، بیت ۷۱۳.

۱۳۲. گلشن: چه خواهد مرد معنی زان عبارت که دارد سوی چشم و لب اشارت

چه جوید از رخ وزلف وخط وخال کسی کاندر مقامات است واحوال، بیت ۱۵ــ۷۱۴.

۱۳۳. شیخ: ترا گر نیست احوال مواجید مشو کافر زنادانی به تقلید

مجازی نیست احوال حقیقت نه هرکس یابد اسرار طریقت

گزاف ای دوست ناید زاهل تحقیق مرین را کشف باید یا که تصدیق، بیت ۳۶ــ۷۳۴.

۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶. شیخ:

تناسب را رعایت کرد عاقل چو سوی لفظ و معنی گشت نازل، بیت ۷۲۸.

ایضاً: ولی تا با خودی زنهار زنهار عبارات شریعت را نگهدار، بیت ۷۳۱.

ایضاً: رخ اینجا مظهر حسن خدایی است مراد از خط جناب کبریایی است، بیت ۷۷۷.

۱۳۷. غزالی، احیاء علوم الدین ۲/ ۲۸۰.

۱۳۸. از جمله رجوع شود به تأویل شیخ ازین گونه ابیات در: اسرار التوحید، طبع استاد احمد بهمنیار / ۶۱ و ۶ــ۲۲۵.

۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱. گلشن:

شراب وشمع وشاهد را چه معنی است خراباتی شدن آخر چه دعوی است، بیت ۸۰۲.

ایضاً: شراب وشمع ذوق ونور عرفان ببین شاهد که ازکس نیست پنهان، بیت ۸۰۳.

ایضاً: خراباتی شدن از خود رهایی است خودی کفراست اگرخود پارسایی است، بیت ۸۳۶.

۱۴۲. شیخ: وجود آنجا که باشد محض خیرست اگر شریست در وی نور غیرست

مسلمان گربدانستی که بت چیست یقین کردی که دین در بت پرستی است، بیت ۹ــ۸۶۸.

۱۴۳. ابن‌عربی: لقد صار قلبی قابلاً کل صورة فمرعیً لغزلان ودیر لرهبان

وبیت لاوثان وکعبة طائف والواح توراةٍ ومصحف قرآن ــه.

برای دنباله و سایر ابیات مقایسه شود با دکتر قاسم غنی، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، جلد دوم / ۵۶۸.

۱۴۴ و ۱۴۵. شیخ: بت وزنار وترسایی وناقوس اشارت شد همه برترک ناموس، بیت ۹۶۰.

ایضاً: به‌جمعیت لقب کردند تشویش خری را پیشوا کرده زهی ریش، بیت ۲ــ۹۰۱.

۱۴۶. شیخ: چو پیر ما شو اندر کفر فردی اگر مردی بده دل را به مردی

مجرد شو زهر اقرار و انکار به ترسازاده‌یی دل ده به‌یک بار، بیت ۸ــ۹۶۷.

۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰. شیخ:

کنون نه نیستم در خود نه هستم نه هشیارم نه مخمورم نه مستم ــه بیت ۹۹۳.

ایضاً: به‌نام آنکه جان را فکرت آموخت چراغ دل به نور جان برافروخت، بیت ۱.

ایضاً: زفضلش هردوعالم گشت روشن زفیضش خاک آدم گشت گلشن، بیت ۲.

ایضاً: چو خود را دید یک شخص معیّن تفکر کرد تا خود چیستم من، بیت ۷.

۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵. شیخ:

همه از وهم تست این صورت غیر که نقطه دایره است از سرعت سیر، بیت ۱۵.

ایضاً: سخن ها چون به وفق منزل افتاد — در افهام خلایق مشکل افتاد، بیت ۳۰.

ایضاً: دل از حضرت چونام نامه درخواست — جواب آمد به دل کان گلشن ماست، بیت ۶۸.

ایضاً: از آن گلشن گرفتم شمه یی باز — نهادم نام او را گلشن راز، بیت ۹۹۶،

ایضاً: به نام خویش کردم ختم و پایان — الهی عاقبت محمود گردان، بیت ۱۰۰۴.

۱۵۶، ۱۵۷. شیخ: تفکر رفتن از باطل سوی حق — به جزو اندر بدیدن کل مطلق، بیت ۷۲.

ایضاً: من و تو عارض ذات وجودیم — مشبکهای مشکات وجودیم، بیت ۲۹۱.

۱۵۸ و ۱۵۹. در باب مرتبهٔ مطلقهٔ احدیّه در مفهوم جمع الجمع، رک قیصری / ۱۱ ←. نفحات الانس ۵۵ — ۵۵۴.

۱۶۰. محمد لاهیجی، شرح گلشن / ۴۸۸، مقایسه شود با قول قیصری: الوجود من حیث هوهو ← ای لا بشرط شیئ غیر مقید بالاطلاق والتقیید/۵. برای تتمیم بحث رک به نفحات، موضع مذکور در یادداشت ۱۵۹.

۱۶۱. علاءالدوله سمنانی: بروفق اشارت کتاب فتوحات را محشی می‌کردم بدین تسبیح رسیدم که گفته است سبحان من اظهر الاشیاء وهو عینها، نوشتم ← ایها الشیخ لو سمعت من احدانه یقول فضلة الشیخ عین وجود الشیخ لا تسامحه البته بل تغضب علیه فکیف یسوغ بعاقل ان ینسب الی ← هذا الهذیان ← مکتوب به شیخ عبدالرزاق، نفحات الانس / ۴۸۸.

۱۶۲ و ۱۶۳. نفحات / ۵ — ۵۵۴. شرح گلشن لاهیجی / ۴۹۱.

۱۶۴. منتخب صوان الحکمه / ۱۷۴.

۱۶۵. المنقذ من الضلال، رجوع شود به همین یادداشت ها شمارهٔ ۶۵.

۱۶۶. زبدة الحقایق، الفصل السادس عشر / ۲۷.

۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰. برای مآخذ و تفصیلات بیشتر رجوع شود به:
Curtius, European Literature and Middle Ages / 302-347.

۱۷۱. صدرالدین قونوی: ثم انّ الحق سبحانه و تعالی جعل العالم الکبیر الاول من حیث الصورة کتاباً حاملاً صور اسماء الحق ← وجعل الانسان الکامل الذی هو العالم الصغیر من حیث الصورة کتاباً وسطاً جامعاً بین حضرة الاسماء و حضرة المسمی ← والکتب الالهیه الکلیه خمسة علی عدد الحضرات. اعجاز البیان، الطبعة الثانیه، حیدرآباد ۱۹۴۹ / ۴ — ۳.

۱۷۲ و ۱۷۳. شیخ: به نزد آنکه چشمش برتجلی است — همه عالم کتاب حق تعالی است، بیت ۲۰۰.

ایضاً: چو تو بیرون شدی او اندر آید — به تو بی تو جمال خود نماید، بیت ۳۹۹.

۱۷۴. تعبیر مأخوذست از قرآن کریم (۴۰/۳۳) مقایسه با زمخشری: فان قلت کیف کان آخر الانبیاء و عیسی ینزل فی آخر الزمان؟ قلت: معنی کونه آخر الانبیاء انه لاینبأ احد بعده و عیسی ممن نبیٔ قبله وحین نزل ینزل عاملاً علی شریعة محمد مصلیا الی قبلته کانه بعض امته. الکشاف ۵۴۵/۳.

۱۷۵. شیخ محمد لاهیجی، شرح گلشن / ۱۰۰ — ۹۹.

۱۷۶ و ۱۷۷. شیخ: سخن ها چون به وفق منزل افتاد ← ر. ک: همین یادداشت ها شماره ۱۵۵.

ایضاً: معانی هرگز اندر حرف ناید — که بحر قلزم اندر ظرف ناید، بیت ۵۳.

۱۷۸. در باب این اصطلاحات و مآخذ آنها ر. ک: سیری در شعر فارسی / ۱۱ — ۲۱۰، ۲۶ — ۵۲۴، ۵۵۲.

این گفتار خلاصه‌یی فشرده است از یک دوره درس در باب گلشن راز شیخ شبستری که چند سال پیش برای جمعی از دانشجویان دکتری و فوق‌لیسانس القاء شد. اما این ایام که فرصت برای تحریر و تلخیص آن پیش آمد، در تعیین شمارهٔ ابیات به نسخهٔ مجموعه آثار شیخ که به وسیلهٔ دکتر صمد موحد تصحیح شده بود ارجاع گشت. این مقاله را به دوست و همکار عزیزی هدیه می‌کنم که چون عین یا خلاصه‌یی از این نوشته در جشن‌نامهٔ او درج می‌شود برای بیخبر ماندنش عمداً از ذکر نام او خودداری کردم.

مشهد ـ اردیبهشت ۱۳۶۷

از ادبیات تطبیقی

چنگیزخان روزی پسران را جمع کرد و یک تیر از کیش برکشید و آن را بشکست، دوعدد گردانید و آن را هم بشکست و یک یک تیر برمی‌افزود تا چند عدد شد از کسر آن زورآزمایان عاجز ماندند. روی به پسران آورد و گفت: مثل شماست تیر ضعیف چون به یاران مضاعف شود و هم پشت باشند مبارزان برشکستن آن قادر نباشند و به عجز دست از آن بازمی‌دارند.[1] این قصه‌یی است که عطاملک جوینی مورخ عهد مغول دربارهٔ خان جهانگشای نقل می‌کند و در طرز بیان او هم رنگ واقعهٔ تاریخی دارد. با اینهمه مضمون قصه در یک روایت راحة‌الصدور به طغرل سلجوقی هم منسوب است[2] و تشبیه یاران هم‌پشت به چوبه‌های تیر به هم بربسته با شیوهٔ زندگی اقوام بیابانی و سلاحهای عادی آنها هم خالی از تناسب نیست و در هر دو مورد احتمال صحت روایت هست.

مضمون حتی در نزد بدویان عرب سابقه دارد و نشان آن در اقوال قدما و در کلام شاعران قوم هم پیداست[3] اما جالب آنست که نظیر قصه را قرنها قبل از عهد چنگیز و طغرل، طبری مؤلف تاریخ الرسل والملوک، و همچنین برخی دیگر از مورخان اسلامی مانند ابن الاثیر و ابن خلکان دربارهٔ مهلب بن ابی‌صفرهٔ ازدی (وفات ۸۲ هـ .) سردار عرب عهد اموی هم نقل کرده‌اند و بروفق روایت آنها وی هم به هنگام مرگ عده‌یی از فرزندان را نزد خود طلبید و سپس تعدادی چوبه تیر خواست که حاضر آوردند، پس از آنها پرسید آیا این تیرها را چون به هم بربسته باشند توانید شکست، گفتند نه، و چون آنها را از هم جدا دارند همه را می‌توان شکست، به ایشان خاطرنشان کرد که جماعت و اتحاد برهمین مثال است.[4]

روایتی هم لافونتن* شاعر فرانسوی (وفات ۱۶۹۵م) ازین قصه دارد که در جزو افسانه‌های معروف اوست[5] و آن را از امثال ازوپ (= ایسوپوس) نقل می‌کند و در بیانش

---

* La Fontaine

لطف شاعرانه‌یی هست که آن را به نحو بارزی دلنشین‌تر می‌سازد. در واقع شاعر فرانسوی چنانکه شیوهٔ اوست رنگ نمایشی و صبغهٔ شاعرانهٔ بیشتری به قصه می‌دهد. چرا که در نقل وی پیرمردی در بستر مرگ به دنبال آزمایش چوبه‌ها از فرزندان قول می‌گیرد که همواره همانند این چوبه‌ها، به هم پیوسته باقی بمانند، اما آنها که به اندک زمان به تحریک و تخلیط مدعیان و فتنه انگیزان به تفرقه می‌گرایند، میراث پدر را درین اختلاف‌ها درمی بازند و خیلی دیر در اندیشهٔ آن می افتند که از قصهٔ چوبه‌های به هم پیوسته و از هم جدا پند بگیرند. مقایسه بین قصهٔ یونانی با آنچه از مهلب و از چنگیز نقل است وسعت انتشار اینگونه قصه‌ها را قابل ملاحظه نشان می‌دهد، اما پیداست که توارد ناشی از تشابه احوال وتجارب زندگی اقوام را هم دراین مقایسه نباید نادیده گرفت و تمثیل موی و رسن در قصه الب ارسلان و اردم[۶] شاهد این دعوی است.

●

گربه را پای حجله باید کشت، یا گربه را دم حجله باید کشت ــ و این ضرب المثل مشهور[۷] چنانکه از فحوای عبارتش برمی‌آید، متضمن این نکته است که زن سرکش و ناسازگار را هم از اول باید به واجبی تأدیب کرد و اگر از اول با چنان کس به لطف ولین سلوک شد، رام کردنش دیگر ممکن نیست. پیداست که مَثَل تنها محدود به سلوک مرد و زن نیست مِثلِ نظایرِ دیگر ناظر به این معنی است که هر زیان محتمل را باید در اولین فرصت چاره کرد.[۸] وقتی فرصت از دست رفت، چاره‌جویی بی هنگام غالباً به هیچ فایده‌یی منجر نمی‌شود. قصه‌یی که منشأ مثل شده است چنانکه در افواه عام نقل است و ظاهر عبارت هم آن را نشان می‌دهد در باب مردیست که از همان آغاز کدخدایی با صلابت و مهابتی مردانه و دور از تزلزل نوعروس تازه به خانه آورده را از فکر هرگونه ناز و سرکشی بازمی‌دارد و با جنگ اول از همان آغاز وسیلهٔ تأمین صلح دایم را در سرای خویش فراهم می‌سازد. به هر حال مضمون این حکمت عامیانه که متضمن الزام اقدام به هنگام و اجتناب از فوات فرصت است همه جا در امثال و حکایات رایج در افواه هست، اما قصهٔ این گربه کشی در پای حجله، آنگونه که در یک روایت اسپانیایی آن هست به نحو بارزی انتشار قصهٔ فارسی را ــ درین مورد از طریق نقل عربی ــ در اقلیم اروپایی نشان می‌دهد و هرچند بعیدست شکسپیر در نمایشنامهٔ معروف «رام کردن زن سرکش»[۹]، آنگونه که بعضی منتقدان ادعا کرده‌اند، ازین قصهٔ اسپانیایی متأثر شده باشد مجرد نقل قصه در یک مجموعهٔ

حکایات اسپانیایی که شاهزاده دن‌خوان مانویل (+۱۳۴۸م) آن را جمع و تدوین کرده است میزان نفوذ فرهنگ اسلامی را در ادب اروپایی شایان تأمل نشان می‌دهد.

قصه که در مجموعهٔ ال کنده لوکانور، اثر دون‌خوان، نقل می‌شود[۱۰]، در باب جوانی نیک سیرت اما فقیرست که با دختری بدخوی و توانگر ناچار به ازدواج می‌شود. با آنکه پدر دختر و پدر مرد هر دو از این پیوند برجان مرد بیم دارند به اصرار وی بدان رضا می‌دهند. در شب زفاف، آنگونه که رسم اعراب آن روز اسپانیاست خویشان طعام بایسته‌یی برای آنها مهیا می‌سازند و خانه را برای داماد و عروس خالی می‌کنند. آنشب چون داماد با عروس در خانهٔ خلوت برخوان می‌نشیند، پیش از آنکه با وی سخن گوید، نظر به پیرامون خویش می‌اندازد و سگی را که آنجاست صدا می‌زند و بدو فرمان می‌دهد تا آبی برای شستن دست آنها بیاورد. چون سگ به رغم اصرار و تأکید داماد فرمان وی را ناشنیده می‌گیرد مرد تیغ برمی‌کشد سگ را دنبال می‌کند و چون بدو رسید سر از تنش جدا می‌کند. پس همچنان خشمگین و با تیغ خون‌آلود به سر خوان برمی‌گردد و گربه‌یی را هم که در آن نزدیکی است صدا می‌زند و از وی می‌خواهد تا شستن دست را پیش از تناول طعام برای وی آب آورد. چون گربه نیز فرمان به‌جای نمی‌آورد مرد با وی پرخاش می‌کند که آیا آنچه را برسگ رفت ندیدی؟ چون تهدید و پرخاش وی در گربه در نمی‌گیرد مرد با خشم و شتاب از جای برمی‌جهد یک پای حیوان می‌گیرد و وی را محکم به دیوار می‌کوبد و به زاری هلاک می‌کند. آنگاه دیگر بار به سر خوان برمی‌گردد و همچنان با خشم و خروش به پیرامون خویش می‌نگرد. این بار نظر به اسب محبوب خویش که یگانه مرکبش نیز هست می‌اندازد و از وی طلب آب می‌کند. اسب هم، چون اشارت وی را به‌جا نمی‌آورد در دم به تیغ بیدریغ جوان هلاک می‌شود. دختر که این مایه صلابت و خشونت را مشاهده می‌کند بدخویی و سرکشی بی‌لگام خود را از یاد می‌برد و وقتی از وی فرمان می‌شنود که هلا برخیز و بی‌درنگ برای شستن دست آب فرازآر، با ترس و حیرت بیخودوار از جای برمی‌جهد، آب می‌آورد و مرد بی‌آنکه وی را بدان کار احماد کند، خاطرنشانش می‌سازد که اگر برفور از جای برنمی‌خاست بروی همان می‌رفت که بر دیگر ساکنان خانه رفته بود. آنگاه از زن می‌خواهد تا برای وی خوردنی حاضر آرد و چون در هرچه فرمان می‌دهد همچنان تیغ خونین را در دست می‌جنباند و خشم خویش را آشکار می‌سازد، زن از در طاعت و تسلیم در می‌آید، بدخویی خود را فرومی‌خورد و بی‌آنکه هیچ سخن برزبان راند فرمان وی را بی چون و چرا به‌جای

می‌آورد. مرد چون لمحه‌یی چند با وی می‌آساید از وی کناری می‌گیرد و با همان لحن آکنده از خشم و هیبت به‌وی می‌گوید که من دوش به سبب آنچه درینجا گذشت نخفتم، اکنون لمحه‌یی چند دیده برهم خواهم نهاد، گوش باش تا هیچ بانگ و صدایی خواب من برنیاشوبد و خود بامدادان چاشتی نیکوفراهم ساز تا من از خواب برخیزم. زن دم در می‌کشد و مرد دیده برهم می‌نهد. صبحگاهان چون خویشان و خانگیان به رسم معهود به در خانه می‌آیند از سکوت خانه چنان می پندارند که مگر عروس ناسازگار شب گاهان داماد نیک‌سیرت و آرام را آسیبی رسانده باشد، اما عروس از بیم آنکه بانگ آواز آنها مرد را بی هنگام از خواب برنینگیزد آهسته خود را به پشت در می‌رساند و با خشم و خروش اما آهسته به آنها خاطر نشان می‌کند که هیچ بانگی برنیارند که اگر مرد برخیزد وی و همهٔ آنها را از دم تیغ خواهد گذراند. خویشان که دخترک سرکش را چنین ترسناک و آرام می یابند حیرت می‌کنند و مرد را که توانسته بود به یکشب چنین زن بدخوی ناسازگار را به‌راه آورد در دل آفرین می‌خوانند. زن از آن پس همواره نسبت به شوی فرمانبردار می‌ماند و عیش آنها هرگز به بدخویی و ناسازگاری وی منغص نمی‌شود. چند روز دیگر پدر عروس نیز درصدد برمی‌آید که تا شیوهٔ کار داماد را پیش گیرد و خروسی را نیز هلاک می‌کند، اما زن به وی خاطر نشان می‌کند که دیگر دیرست و اگر هم در آغاز کار جوهر خویش ننمایی چون بعد از یکچند درصدد برآیی از عهده برنتوانی آمد[۱۱]. نتیجه قصه نشان می‌دهد که مضمون ناظر به سلوک زن و شوهر نیست همه احوال حیات را شامل است و در اینکه اصل قصه، مأخذ فارسی دارد نیز محققان تردید ندارند[۱۲].

●

هاینریش بینوا عنوان قصهٔ منظومی است اخلاقی و عاشقانه که شاعری به‌نام هارتمان فون‌آوه، از اهل آلمان قرون وسطی در اواخر قرن دوازدهم میلادی (حدود سنه ۱۱۹۲ میلادی) آن را نظم کرده است و طرز زندگی و تفکر مردم آن اعصار از جمله اعتقاد به کرامات و علاقه به زندگی رهبانی در تمام آن پیداست.

قهرمان قصه هاینریش فون‌آوه H.Von Aue شوالیه‌یی صاحب مکنت و نجیب‌زاده‌یی از دودمان بزرگ محسوبست که حشمت و قدرت را با جوانی و زیبایی با هم جمع دارد چنانکه در املاک وسیع خود محبوب رعایا و در سراسر نواحی و بلاد مجاور محسود همگنان است. با اینهمه در اوج عزّت و کامرانی خویش به‌ناگاه مبتلا به جذام

می‌شود و با آنکه در تمام اروپا دنبال پزشک و درمان می‌گردد هیچ جا امیدی برای بهبود نمی‌یابد.

بالاخره در شهر سالرنو Salerno در ایتالیا طبیب حاذقی به وی خاطر نشان می‌کند که این درد را جز با خون قلب دوشیزه‌یی پاکیزه علاج نمی‌توان کرد و آن هم باید دوشیزه‌یی آمادهٔ ازدواج باشد و خود نیز با طیب خاطر بدین کار رضا دهد. هاینریش که نیل بدین امر را غیرممکن می‌یابد نومیدانه تن به قضا می‌دهد. تسلیم آلام بیماری لاعلاج می‌شود، در گوشه دهکده‌یی عزلت می‌گیرد و آنجا نزد خانواده‌یی از رعایای خویش پناه می‌جوید.

اما دختر جوان این خانواده که از بیماری ارباب و طریق علاج آن آگاه می‌شود با اصرار و ابرام تمام، آمادگی خود را برای سعی در علاج بیماری وی اعلام می‌دارد. پدر و مادرش هم به سبب اصرار فوق‌العادهٔ وی به این امر رضا می‌دهند و دوشیزهٔ فداکار همراه شوالیه و با زینت و لباسی که شایستهٔ جشن و سورست عزیمت ایتالیا می‌کند. در سالرنو وقتی دختر سینهٔ زیبای خود را در برابر چاقوی جراح عرضه می‌کند هاینریش به شدّت متأثر می‌شود، از قبول این فداکاری امتناع می‌نماید و با آنکه دوشیزهٔ بیباک به جدّ تمام درین باب اصرار می‌ورزد و حتی ارباب را به خاطر تزلزل و تردیدش نامرد و بزدل می‌خواند، شوالیه طبیب را از اقدام به ریختن خون دختر مانع می‌آید.

در بازگشت به آلمان که هاینریش بینوا با همان دوشیزه فداکار و با همان بیماری درمان‌ناپذیر به عزلتگاه خویش که پدر و مادر دختر در آنجا سکونت دارند عزیمت می‌کند در بین راه لطف حق شامل حال وی می‌شود، آثار بیماریش ناگهان به کلّی زایل می‌گردد و سرانجام دوشیزه‌یی که به طیب خاطر حاضر شده بود جان خود را در راه او فدا کند به همسری وی در می‌آید.

قصه، البته زیاده وحشی، خشونت آمیز و تا حدی نامحتمل می‌نماید، اما لطف بیان شاعر و سلاست خالی از تصنع کلام او، آن را در سراسر ادبیات قدیم آلمان اهمیت خاص بخشیده است. از همین روست که یک نویسندهٔ معاصر آلمان به نام گرهارد هاوپتمان* (وفات ۱۹۴۶) هم که بعدها برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل نیز شد نمایشنامه‌یی به همین عنوان از آن به وجود آورد (۱۹۰۲) که برخی منتقدان آن را درخور تحسین یافته‌اند.

* G. Hauptmann

درست است که منتقدان ظاهراً هنوز نتوانسته‌اند در باب مأخذ قصه در ادبیات اروپایی توافق پیدا کنند، لیکن طرح قصه با تفاوتهایی که لازمهٔ تفاوت محیط و آداب و رسوم اجتماعی شرق و غرب است، یک حکایت لطیف سعدی را در گلستان به خاطر می‌آورد که می‌گوید: یکی را از ملوک مرضی هایل بود که اعادهٔ ذکر آن نا کردن اولیتر. طایفهٔ حکماء یونان متفق شدند که مراین درد را دوایی نیست مگر زهرهٔ آدمی که به چندین صفت موصوف بود. ملک بفرمود طلب کردند دهقان پسری یافتند بدان صفت که حکما گفته بودند. پدر و مادرش را بخواند و به نعمت بیکران خشنود گردانید و قاضی فتوی داد که خون یکی از رعیت ریختن سلامت پادشاه را روا باشد. جلاد قصد کشتنش کرد، پسر سر سوی آسمان برآورد و بخندید. ملک گفت درین حالت چه جای خنده است. پسر گفت ناز فرزند بر پدر و مادر باشد و دعوی پیش قاضی برند و داد از پادشاه خواهند، اکنون پدر و مادر به علت حطام دنیا مرا به خون در سپردند و قاضی بکشتنم فتوی داد و سلطان صحت خویش در هلاک من می بیند، پس بجز خدای تعالی پناهی ندارم... سلطان را دل ازین سخن به‌هم برآمد و آب در دیده بگردانید و گفت هلاک من اولیتر که خون چنین بیگناهی ریختن. سر و چشمش ببوسید و در کنار گرفت و نعمت فراوان بخشید و آزاد کرد. گویند ملک هم در آن هفته شفا یافت. (گلستان، باب اول، حکایت ۲۳)

شباهت طرح و مضمون چنانکه پیداست می‌تواند احتمال وحدت مأخذ را به خاطر پژوهنده القاء کند و با توجه به این نکته که به‌هر حال منشأ قصه در منظومهٔ آلمانی هنوز به‌طور قطعی معلوم نیست، شاید مجرّد این شباهت خود رهگشای تحقیقی درین باب باشد. این هم که هارتمان در حدود سنه ۱۱۹۵ میلادی (= ۵۹۱ هجری) یا یکدو سالی بعد ضمن شرکت در یک جنگ صلیبی چندی در فلسطین به‌سر برده است این احتمال را در خاطر می‌نشاند که شاعر آلمانی چند سالی معدود قبل از ولادت سعدی (حدود ۶۰۶ هـ) مضمون مأخذ قصهٔ گلستان را از مسافرت شام و فلسطین به اروپا ارمغان برده باشد.

البته هرچند روایت هارتمان جزئیات هیجان انگیز جالب دارد، روایت سعدی متضمن «حقیقت‌نمایی»* بیشتری است و با اینهمه، پیداست که هریک از دو شاعر در اصل قصه باید دستکاریهایی کرده باشند تا روایت خود را با اقتضای ذوق و ادراک مردم و

---

* Vraisemblance

با آداب و رسوم محیط عصر خویش مناسبتر کرده باشند.

●

در قرون وسطی قصه‌یی به نام برلام و یواسف (= یا برلام و یوزافا) مکرّر مورد توجه و مایهٔ الهام شاعران واقع شده است[۱۳] که بعدها لوپه‌دِ وگا نویسندهٔ اسپانیایی از مضمون آن نمایشنامه‌یی به همین عنوان[۱۴] به وجود آورده است (۱۶۱۸) و شکسپیر مضمون قصهٔ فرعی «سه صندوقچه» را در نمایشنامهٔ «تاجر ونیزی» از آن اخذ کرده است.

قصه در باب شاهزاده‌یی هندی است به نام یوزافا، که در قصر پدر و در بین جلال و شکوه دربار خویش مدتها از مشاهدهٔ مناظر ناخوشایند و حزن‌انگیز حیات دور به سر می‌برد و از وجود پیری و بیماری و مرگ در امان می‌ماند، اما سرانجام یک روز در راه مردی نابینا، بیماری جذامی و مردی فرتوت را مشاهده می‌کند و از مشاهدهٔ آنها غرق تأثر می‌شود. صحبت مرد فرتوت که برلام نام دارد او را از آن بیخبری بیرون می‌آورد به دعوت و ارشاد برلام آیین عیسی می‌گیرد و دنیا را چنانکه هست با تمام آلام و محنت‌های آن می‌پذیرد.

پدرش که با آیین عیسی و مخصوصاً با طریقهٔ راهبان خصومت و عناد دیرینه دارد چون نمی‌تواند او را از آیین خویش بگرداند او را در ملک خویش شریک می‌سازد. اما خود او نیز سرانجام به آیین مسیح در می‌آید و یوزافا هم چندی بعد ملک را رها می‌کند و به دنبال برلام می‌رود تا زندگی راهبان را پیش گیرد و همچنان ترک دنیا می‌کند.

قصه در روایت غربی خود چنانکه پیداست صورت تعمیدیافته‌یی از زندگی بودا (= بوذاسف) است که لابد تا وقتی خود او به دین عیسی در نمی‌آمده است احوال او که منجر به کشف حقایق حیات و آلام آن بوده است نمی‌توانسته است برای ارباب کلیسا و دنیای مسیحی قرون وسطی مایهٔ موعظه و عبرت شده باشد.

با آنکه اصل قصه، بدینگونه که مایهٔ الهام اهل کلیسا شده است به نظر می‌آید یک مأخذ هندی دارد، تا کنون نشانی از آن مأخذ کهن سال آن به دست نیامده است، اما صورت عربی و اسلامی آن که ظاهراً از طریق یک زبان ایرانی میانه به عربی نقل شده است، در یک روایت ابن‌بابویه تحت عنوان قصهٔ بوذاسف و بلوهر معروف است که وی آن را در کتاب اکمال‌الدین و اتمام النعمهٔ خویش آورده است و از آنجا به فارسی دری و زبانهای دیگر نقل شده است.

به هر حال همین روایت عربی ظاهراً مأخذ نزدیک به هشتاد روایت دیگر باشد که

در تمام زبانهای عمدهٔ اروپایی و آسیایی و حتی بعضی السنهٔ افریقایی ازین قصه باقی است و خود آن هم از طریق یک متن پهلوی به اصل مفقود الاثر سنسکریت خویش مربوط باشد و پیداست که تحقیق درین مسایل بررسی دقیق در ادبیات دنیای قرون وسطی را در شرق و غرب الزام می‌کند.

●

در سال ۱۵۵٤ میلادی کتاب جالبی به نام «زندگی لازاریو دتورمس» به زبان اسپانیایی و بدون ذکر نام نویسنده در اروپا انتشار یافت که در آن برخلاف رسم جاری و معمول عصر، به جای قصه‌های عشق و عاشقی یا حوادث پیکار و پهلوانی به حیات عامه و سختی ها و دشواریهای زندگی واقعی توجه شده بود.

در بین تعداد زیادی ماجراهای جالب، دردناک و مسخره که اینجا از زبان لازاریو، پسر بچه‌یی که انواع حرفه‌های پست و حیله‌های مضحک یا دردناک را در طی زندگی آوارهٔ خویش تجربه می‌کند، نقل می‌شود. یک واقعهٔ جالب آنجاست که لازاریو به خدمت صاحبمنصبی فقیر در می‌آید و در خانهٔ او جز فقر و گرسنگی هیچ چیز نمی‌یابد. بعد از مدتی که روز و شب را در آنجا با بی‌برگی و سختی و گرسنگی سرمی‌کند یک روز ارباب سکه‌یی به پسرک می‌دهد و او را به خرید خوردنی و نوشیدنی می‌فرستد. اما لازاریو در اثناءِ راه در بین تمام شوق و خرسندیی که خاطرش را از تصور نیل به این ثروت و نعمت نابیوسیده می‌نوازد خود را ناگهان در میان موکب حزن‌انگیزی مرکب از جمعی کشیش و عده‌یی زن و مرد عزادار می‌یابد که جنازه‌یی را به جایی می‌برند و زنی سیه‌پوش در دنبال جنازه راه می‌پوید و با صدای بلند می‌نالد و می‌موید و می‌گوید که ای شوهر و سرور من ترا به کجا می‌برند؟ به خانه‌یی محزون بدفرجام، به خانه‌یی شوم و تاریک، به خانه‌یی که آنجا هرگز چیزی نمی‌خورند و چیزی نمی‌آشامند! و پسر بچهٔ بینوا لرزان و وحشت‌زده یک لحظه گمان می‌کند که لابد جنازه را به خانهٔ ارباب وی خواهند برد. با این پندار قبل از آنکه دنبال تهیهٔ خوردنی برود، خود را از میان انبوه جمعیت بیرون می‌اندازد، با سرعت به خانه می‌رساند و آشفته‌وار و ترسان در را می‌بندد، با شانه‌های کوچک و ضعیف خود به آن تکیه می‌دهد، و با التماس و تضرع از ارباب هم در می‌خواهد تا به وی کمک کند و از ورود آنها به درون خانه مانع آید. وقتی ارباب از وی موجب اینهمه ترس و وحشت را می‌پرسد و در می‌یابد که پسرک از آن ترس دارد که جنازه را با آن نشانی‌ها به این خانه در آرند به صدای بلند می‌خندد

و بالاخره چون موکب عزا از جلو خانهٔ وی عبور می‌کند و جایی برای ترس لازاریو باقی نمی‌ماند، ارباب او را آرام می‌کند و دوباره به دنبال کار می‌فرستد.

قصهٔ لازاریو جزئیات جالبی دارد و مجموع کتاب نمونهٔ دلکشی از آن نوع داستان را عرضه می‌کند که قصهٔ مردم ولگرد* نام دارد و نظایر بسیاری در ادب اروپایی پدید آورده است که داستان ژیل بلاس* اثر لوساژ* فرانسوی و قصهٔ معروف حاجی بابا متعلق به جیمز موریهٔ* انگلیسی نیز از همان مقوله است.

اما ماجرای جنازه و خانهٔ شوم تاریک، درین قصه یادآور داستانی است که مولانا در دفتر دوم مثنوی در باب جوحی و پدرش نقل می‌نماید و آنجا کودکی است که پیش جنازهٔ پدر خویش نوحه می‌کند:

کودکی در پیش تابوت پدر — زار می‌نالید و برمی‌کوفت سر
کای پدر آخر کجایت می‌برند — تا ترا در زیر خاکی آورند
می‌برندت خانهٔ تنگ زحیر — نی در او قالی و نه در وی حصیر
نی چراغی در شب و نه روز نان — نی درو بوی طعام و نه نشان
نی درش معمور نی در بام راه — نی یکی همسایه کاو باشد پناه
چشم تو که بوسه گاه خلق بود — چون رود در خانهٔ کور و کبود
خانهٔ بی زینهار و جای تنگ — که درو نه بوی می‌ماند نه رنگ
زین نسق اوصاف خانه می‌شمرد — وز دو دیده اشک خونین می‌فشرد
گفت جوحی با پدر ای ارجمند — والله این را خانهٔ ما می‌برند
گفت جوحی را پدر ابله مشو — گفت ای بابا نشانی‌ها شنو
این نشانی‌ها که گفت او یک به یک — خانهٔ ماراست بی تردید و شک
نی حصیر و نه چراغ و نه طعام — نه درش معمور و نه صحن و نه بام

پیداست که مثنوی را نمی‌توان مأخذ داستان لازاریو به شمار آورد، اما در ادب عربی، در کتاب المحاسن و المساوی بیهقی، قصه برخلاف مثنوی به ابن دراج طفیلی منسوب است نه به جوحی. قراین هم نشان می‌دهد که نویسندهٔ اسپانیایی نباید از مأخذ عربی قصه بی اطلاع باشد و به احتمال قوی باید آن را به نحوی از همین روایت بیهقی گرفته

---

* La novela picaresca * Gil Blas * Lesage * James Morier

باشد[۱۶].

•

حکایت وزیر مکراندیش و پادشاه جهود در دفتر اول مثنوی تصویر جالبی از تعصّب کور جاهلانه را عرضه می‌کند که ممکن است حتی انسان را در مخالفت با آنچه از آن نفرت دارد تا پای هلاک نفس سوق دهد. این وزیر جهود که حتی بیش از پادشاه در مخالفت با پیروان عیسی اصرار و تعصب دارد به شاه خویش پیشنهاد می‌کند که به جای سعی در قتل نصرانیان وی را رخصت دهد تا با ایجاد اختلاف در بین قوم آیین عیسی را به کلّی تباه کند و آنها را از اینکه در مقابل کیش موسی متحد و ساعی گردند باز دارد. چون شاه این پیشنهاد وی را می پذیرد وزیر از وی در می‌خواهد تا در ظاهر بر وی خشم گیرد و او را به پای دار بفرستد و سپس به درخواست شفاعتگران او را عفو کند و با اینهمه گوش و بینی او را ببرد و او را از درگاه و از قلمرو خویش نفی و طرد کند.

با این نمایش توطئه آمیز وزیر جهود خود را همچون ستمدیده‌یی که مورد قهر و خشم پادشاه جهودان گشته است به نزد نصرانیان می‌رساند، از آنها پناه می‌جوید و قهر و خشم شاه را در حق خویش از آن‌رو می‌داند که شاه جهود از اینکه وی پنهانی به آیین عیسی گراییده است بویی برده است و وی را به بهانه‌یی طرد و قهر کرده است. چون با این حیله مورد محبت و تکریم نصرانیان واقع می‌شود، اندک اندک می‌کوشد تا با جلب اعتماد قوم پنهانی بین آنها تفرقه بیندازد و وقتی بعد از چند سالی موعظه و ارشاد خود را هلاک می‌کند، نصرانیان که در حق وی اعتماد دارند به حکم وصیت‌های پنهانی وی به فرقه‌ها تقسیم می‌شوند و وزیر مکراندیش با این حیله آیین عیسی را در تفرقه و شقاق ضایع می‌کند و در نیل به این مقصود از هلاک خویش نیز باک ندارد.

قصهٔ مثنوی در باب حیلهٔ جهودان و اقدام آنها در ایجاد تفرقه بین نصاری با آنچه اهل تفسیر در باب بولس رسول و نقش او در ایجاد اختلاف بین طوایف نصاری نقل کرده‌اند شباهت دارد و شک نیست که آن روایات در باب بولس اساس ندارد و اختلاف نسطوری و یعقوبی و ملکایی وجز آنها با حکایت بولس ارتباطی ندارد.

معهذا صورتهای دیگری از مضمون قصه، هم در حکایات کلیله و دمنه هست، هم در افسانه‌های مربوط به تاریخ. در کلیله ضمن باب البوم و الغراب (= بوف و زاغ) در واقع یک زاغ هم تقریباً با همین خدعه در بین بومان راه پیدا می‌کند و با کشف اسرار آنها، غلبهٔ زاغان

را بر آنها که موجب نابودی بومان می‌شود ممکن می‌سازد.

در تاریخ نظیر قصه را طبری هم در واقعهٔ فیروز و اخشنواز نقل می‌کند. اینکه در روایت هرودوت (۳/۶۰ ــ ۱۵۰) هم در باب دفع شورش بابل نظیر پیشنهادی که وزیر جهود به پادشاه خویش می‌کند از جانب زوپیروس سردار پارسی به داریوش اول هخامنشی عرضه می‌شود، قدمت سابقهٔ مضمون را نشان می‌دهد و از آن برمی‌آید که منشأ قصهٔ مثنوی را نمی‌توان تنها در داستان بولس رسول جستجو کرد و مأخذ آن بیشتر یک مضمون عام و مشترک دیرینه و باستانی است.

●

لاله‌رخ عنوان قصه‌یی رمانتیک از طامس مور (وفات ۱۸۵۲) شاعر انگلیسی زبان آیرلندی است که به شیوهٔ نقل قصه در قصه و با شعر آمیخته به نثر و سبک بیانی آکنده از استعاره و تشبیه نقل و تصنیف شده است (۱۸۱۷) و به طور بارزی نور و حرارت دنیای شرق را در طرز بیان مه‌آلود و تیرهٔ السنهٔ شمالی دنیای غرب منعکس می‌کند. حتی با آنکه گوینده خود هرگز در سرزمین شرق به‌سر نبرده است، با مهارت قابل ملاحظه‌یی توانسته است در جای جای اثر خویش صبغه محلّی و نشانه‌های آشنایی با محیط را نشان دهد.

لاله‌رخ دختر اورنگ‌زیب امپراطور دهلی است که به امر پدر برای ازدواج با شاهزاده‌یی جوان، نامش الیریس* (= علیشیر؟) که به تازگی به جای پدر خویش عبدالله فرمانروای بخارا شده است نامزد گشته است و در موکب پرشکوه شادمانه‌یی عزیمت کشمیر می‌کند تا در آنجا با داماد ملاقات و ازدواج نماید.

در موکب وی تعدادی امراء و شعراء و هنرمندان و دختران زیباروی نیز حرکت می‌کنند که بعضی از آنها را داماد برای همراهی با موکب عروس فرستاده است و در میان این همراهان شاعری هم هست از اهل کشمیر ــ به‌نام فرامرز. چهار قصهٔ زیبا، که فرامرز در طی راه برای لاله‌رخ و همراهان نقل می‌کند بررغم انتقادهایی که فضل‌الدین سرپرست و نگهبان خاص دختر برآنها وارد می‌کند، لاله‌رخ را به شدت مفتون فرامرز می‌دارد. از قصه‌های فرامرز داستان «پیغمبر نقابدار» به واقعهٔ «مقنع» شورشگر خراسان مربوط می‌شود، قصهٔ «پری و فردوس» از آنچه یک پری می‌تواند[۱۶] برای اجازه ورود به بهشت هدیه کند

---

* Aliris

سخن می‌دارد، قصهٔ «آتش پرستان» افسانه‌یی ناساز امّا آکنده از شور و هیجان دنیای ایرانی و پارسی است، داستان «نور حرم» هم قصه‌یی بالنسبه بی سر و بن اما آکنده از هوای گل و موسیقی و عشق و جادوگری است و تصویری از دربار پادشاهان مغول هند و تفریحات سلیم سلطان هند و فرزند اکبر امپراطور را عرضه می‌کند.

قصه‌ها هرچند رنگ محلّی و سیمای دنیای شرق را ارائه می‌کند غالباً لطف چندانی ندارد، اما طرز بیان آکنده از تصویر و استعارهٔ شاعر آنها را در نظر لاله‌رخ جالب و دل‌انگیز می‌سازد. نقد و طعن گزندهٔ فضل‌الدین که رنگ نقدهای تند و مغرضانهٔ ضدّ رمانتیک جامعهٔ ادبی انگلستان عصر طامس مور را نشان می‌دهد و غالباً از رشک و بدگمانی و ناخرسندی ناشی است، در پایان راه تا حدی مایهٔ پشیمانی و حتی شرمساری نهایی خود او می‌شود، زیرا وقتی موکب عروس سرانجام به سرزمین کشمیر می‌رسد و شهزادهٔ بخارا آنجا به استقبال عروس خویش می‌آید، لاله‌رخ وی را همان شاعر قصه گوی بین راه می‌یابد. در واقع داماد تمام راه با موکب عروس همراه شده بود و کوشیده بود با ساز و آواز و قصه و ترانهٔ خویش لاله‌رخ را سرگرم دارد و در عین حال وی را مفتون و مجذوب خود سازد. فضل‌الدین هم که اشعار و قصه‌های فرامرز را در تمام طول راه به شدت انتقاد کرده بود اکنون که به درگاه پادشاه بخارا منسوب بود وی را بزرگترین شاعر عصر می‌خواند و لاله‌رخ نیز تا پایان عمر پادشاه بخارا را جز به نام فرامرز نخواند.

این داستان لاله‌رخ که با شیوهٔ شرقی «قصه در قصه» و با اخذ جزئیات تصویر و مضمون از مآخذ شرقی، چیزی از سبک قصه‌های بزمی نظامی گنجوی و امیرخسرو دهلوی را تقلید می‌کرد، در واقع مثل قصه‌های بیش و کم مشابه و متعددی که بایرون و شلی و دیگران درین ایام در انگلستان و تمام اروپای غربی نظم و انشاء می‌کردند حکایت از وجود شوق و علاقه‌یی داشت که عصر رمانتیک را در آن سالهای پرماجرا به جانب شرق می‌کشانید و عنصر تازه‌یی را در ادبیات غربی آن دوران وارد می‌کرد.

●

در سالهای ۱۸۴۹ و ۱۸۵۰ میلادی سفرنامه‌یی تحت عنوان «هزار و یک روز در مشرق» به وسیله فریدریش بودنشتت شاعر و نویسندهٔ آلمانی در دو مجلد انتشار یافت که متضمن مجموعه‌یی هم به نام «ترانه‌های میرزا شفیع» بود و این ترانه‌ها که صبغهٔ شعر شرقی و چاشنی ذوق رمانتیک داشت و در واقع ره‌آورد مسافرتهای طولانی بودنشتت در روسیه و

نواحی قفقاز و ایروان بود، در هنگام انتشار ترجمهٔ واقعی ترانه های شرقی تلقی شد و مورد توجه فوق العاده صاحبنظران گشت، خاصه که نویسندهٔ سفرنامه در طی مسافرتهای خویش چندی نیز در تفلیس با میرزا شفیع نام، شاعر و ادیب گنجوی الفت یافته بود و هم به وسیلهٔ وی ظاهراً با زبانهایی مانند ترکی و فارسی آشنایی پیدا کرده بود.

به هر حال این ترانه ها در آلمان مورد توجه اهل ذوق واقع شد و چاپ جداگانه‌یی که سال بعد، ازین مجموعه اشعار انتشار یافت (۱۸۵۱) شهرت و قبول کم نظیری به‌دست آورد. با آنکه بودنشتت بعدها اشعار و نمایشنامه های متعددی نشر کرد و تعدادی از نمایشنامه های شکسپیر را هم به آلمانی نقل نمود، سایر آثار وی هرگز به قدر آنچه به وسیلهٔ وی «ترانه های میرزا شفیع» خوانده شد، مورد توجه و علاقه دوستداران شعر واقع نگشت، حتی مجموعه‌یی که بعدها تحت عنوان «از میراث میرزا شفیع» منتشر نمود (۱۸۷٤) به‌قدر این مجموعهٔ نخستین مورد توجه واقع نشد. معهذا این ترانه ها برخلاف آنچه در سفرنامهٔ بودنشتت و در چاپهای جداگانهٔ آنها نشان داده می‌شد، ترجمهٔ یک اثر واقعی از شاعری شرقی نبود. با آنکه میرزا شفیع گنجوی رفیق و مصاحبِ سالهای جوانی بودنشتت هم در واقع شعر می‌سرود اما آنچه از شعر او باقی است قریحهٔ درخشانی را نشان نمی‌دهد. لیکن آنچه بودنشتت به عنوان ترجمهٔ شعر وی نشر کرد، و در واقع اسم او جز «نام مستعار» خود بودنشتت محسوب نمی‌شد و با آنکه شاعر آلمانی این نکته را خود تصریح نیز کرد، ادعای وی در اینکه اصل اشعار از خود او بوده است نزد برخی منتقدان مورد تردید واقع شد و با اینهمه روح غربی که در بعضی ازین اشعار جلوه دارد و مقایسه آنها با آنچه از نمونه های شعر واقعی میرزا شفیع باقی مانده است، تردید این منتقدان را بی اساس نشان می‌دهد و در عین حال معلوم می‌دارد که قرن رمانتیک علاقهٔ واقعی به شعر شرقی داشته است و تقلید آن را فقط به عنوان چیزی اصیل قابل قبول می یافته است[۱۷].

اما اینکه نویسنده‌یی اثر ابداعی خود را به عنوان یک ترجمه نشر دهد در آن ایام نظایر متعدد داشت. چنانکه جیمز ماکفرسن° شاعر اسکاتلندی (وفات ۱۷۹٦م)، تعدادی اشعار به نام اوسیان یک شاعر باستانی اسکاتلند نشر کرد که آنجمله را ترجمه از زبان باستانی قوم° فرا می‌نمود و این اشعار غوغای بیسابقه‌یی در سراسر اروپا برانگیخت و بحث

° James Machferson ° Gaelic or Erse Language

و تحقیق در این گونه آثار را موجب گشت، با اینهمه چندی بعد بی آنکه خود وی هرگز اعتراف کند، تقریباً مسلم شد که آن اشعار گفتهٔ آن شاعر باستانی نیست و از خود اوست[۱۸]. همچنین جیمز موریه (وفات ۱۸۴۹م) دیپلمات انگلیسی هم در کتابی که به نام سرگذشت حاجی بابا نشر داد، و بدون ذکر نام خود آن را ترجمه‌یی از نوشتهٔ صاحب سرگذشت فرانمود، در واقع خود نویسندهٔ اصل بود و اینکه تتمهٔ آن قصه و آنچه موریه بعدها از همین مقوله نوشت از حیث ارزش به پای کتاب اولش نرسید، در مورد وی نیز مثل بودنشتت اصالت کار نخستین وی را نفی نمی‌کند و به هر حال این نکته که نویسنده و شاعری به اقتضای ضرورت هویت خود را در نقاب یک اسم واقعی یا شبه واقعی مخفی نماید غرابتی ندارد[۱۹] و نظیر آن را در ادبیات تمام اقوام و تمام اعصار می‌توان نشان داد.

●

در بین آثار بوکاتچو (۱۳۷۵ ـ ۱۳۱۳م) نویسندهٔ دکامرون، منظومه‌یی تعلیمی و رمزی هم به نام «آمه‌تو»* هست که از پاره‌یی جهات از جمله ساخت قصه و برخی احوال قهرمان آن داستان هفت گنبد بهرام گور در کلام نظامی گنجوی را به خاطر می‌آورد و با «هفت گنبد» وی شباهت غریبی نشان می‌دهد. آمه‌تو هم درین قصه مثل بهرام گور اهل نخجیر و مرد سلاح است. اگر بهرام دایم در پی نخجیر در صحراها تک‌وتاز می‌کند وی نیز پیوسته به دنبال شکار در بیشه‌ها تکاپو دارد. مثل بهرام که هریک از هفت محبوبه‌اش گنبدی به رنگ دیگر و لباسی به رنگ گنبد دارد، آمه‌تو هم به هفت محبوبه دل می‌بازد و هریک از آنها نیز لباسی به رنگ دیگر دارد و هرکدام نیز برای او ـ مثل معشوقگان بهرام ـ قصه‌یی نقل می‌کند. در هر دو داستان جنبهٔ رمزی در برخی جزئیات داستان دیده می‌شود و از هر دو نیز نوعی تعلیم اخلاقی حاصل می‌آید. معهذا به رغم این مشابهت‌ها تصور ارتباط بین دو داستان بعید می‌نماید و آشنایی بوکاتچو با داستان نظامی محتمل به نظر نمی‌آید. اما داستان بهرام ممکن است از طریق قصه گویان عرب در نواحی شام به وسیلهٔ صلیبی‌ها به اروپا راه یافته باشد یا آنکه داستان بوکاتچو به نحو دیگری از آنچه مأخذ داستان نظامی است تأثر پذیرفته باشد[۲۰].

●

* Ameto

در سال ۱۵۵۷ در ونیز ایتالیا کتابی تحت عنوان «سیاحت سه پسر پادشاه سرندیب»[۲۱] نشر شد که مجموعه‌یی از قصه‌های شرقی مربوط به بهرام گور بود و یک ارمنی از اهل تبریز با نام ایتالیائی کریستوفورو آرمنو* با کمک «دوستی عزیز» آن را به زبان ایتالیایی نقل کرده بود. شهرت و قبول فوق‌العاده‌یی که نشر این قصه در ایتالیا با آن مواجه شد به زودی آن را در طیّ چندین نسل در قسمت عمده‌یی از دنیای غرب مورد تحسین و علاقه دوستداران قصه‌های شرقی ساخت، چنانکه مدتی بعد از نشر متن ایتالیایی، ترجمهٔ آلمانی آن هم انتشار یافت و سپس ترجمهٔ انگلیسی آن نشر شد و قصه همه‌جا شهرت یافت. در فرانسه داستانی به نام شوالیه دومایی* به تقلید آن در وجود آمد (۱۷۱۹م). چندی بعد ولتر نویسندهٔ فرانسوی در یک داستان شرقی خویش به نام «زادیگ» از آن متأثر شد و کارلو گوتسی* (۱۸۰۶ ــ ۱۷۲۰) نویسنده و نمایش‌ساز ایتالیایی هم در یک نمایشنامهٔ خویش، موسوم به شاه‌آهو* از آن مایهٔ الهام یافت. اصل قصه درباب سه شاهزادهٔ هندی بود که در طی سیاحت در بلاد به درگاه شاه بهرام* می‌آیند و چون تأثر و اندوه فوق‌العادهٔ او را از فقدان محبوبه‌اش دلارام* مشاهده می‌کنند، با طرح بنای هفت گنبد که در هریک از آنها بانوئی از محبوبان شاه، برای وی قصه‌یی نقل نمایند او را یکچند تسلی و تسکین می‌دهند تا سرانجام دلارام را برای وی بازمی‌یابند و پادشاه در طیّ آخرین قصه که در گنبد هفتم برای وی نقل می‌شود از کشف این نکته که برخلاف پندار او دلارامش هنوز زنده است، خرسندی می‌یابد. پس شاهزادگان سرندیب را می‌نوازد و با پاداش نیکو و عطای وافر به سرزمین هند بازمی‌گرداند و دختر خود را هم به جوانترین آنها می‌دهد.

متن قصه که بلافاصله بعد از نشر مورد استقبال فوق‌العاده واقع شد متضمن ذکر مأخذی نبود. کریستوفورو هم در باب مأخذ یا مآخذ خود هیچ اشارتی نداشت و هرچند ذکر بهرام و دلارام و هفت گنبد در باب فارسی بودن اصل قصه تردیدی باقی نمی‌گذاشت، داستان با آنچه در هفت گنبد نظامی آمده بود و گمان می‌رفت همان قصه باید مأخذ کریستوفورو بوده باشد منطبق نمی‌نمود. تحقیق مأخذ قصه مدتها محققان و نقادان را مشغول داشت، سرانجام معلوم شد قسمت عمدهٔ داستان ترجمه‌یی آزاد از منظومهٔ هشت بهشت اثر

* Christoforo Armeno * Chevalier de Mailly * Carlo Gozzi * il re cervo
* il re Beramo * Dilaramma

امیرخسرو دهلوی است که شاعر هندی آن را به تقلید هفت گنبد شاعر گنجه و در واقع در جواب او ساخته است[۲۲]. با این حال کریستوفورو که قصهٔ خود را به پاس دوستی ها و مهمان‌نوازی های اهل ونیز به زبان آنها نقل کرده بود در تدوین آن غیر از منظومهٔ امیرخسرو از برخی مآخذ دیگر هم بهره گرفته بود و همین نکته آن را ازینکه به تمامی ترجمه‌یی آزاد از اثر امیرخسرو تلقی شود، مانع می‌آمد و به‌دنبال بحث و تحقیق بسیار، طرز تدوین خالی از اصالتی به‌نظر نیامد.

●

با چنین سابقه‌یی البته غرابت ندارد که مضمون یک نمایشنامه کارلوگوتسی تحت عنوان توراندت° (= توراندخت) که نزد شیلر شاعر آلمان (۱۸۰۵ ــ ۱۷۵۹) هم به همین عنوان مورد اقتباس واقع شد، تصویری از دخت پادشاه روس را در داستان هفت گنبد نظامی ارائه می‌دهد که مثل وی همواره سؤالهایی بر خواستگاران عرضه می‌دارد و هر کس را از عهده برنمی‌آید، تسلیم مرگ می‌کند. با آنکه اینجا نیز مثل قصهٔ «آمه‌تو» شباهت با اثر نظامی جلب نظر می‌کند، اثبات ارتباط بین دو اثر دشواری دارد و چنان می‌نماید که گوتسی قصهٔ خود را به‌نحوی مدیون مجموعهٔ الف‌نهار یا مأخذ شرقی دیگر باشد، معهذا درینجا لامحاله نام نمایشنامه فارسی است و نمی‌توان تأثیر ادب ایرانی را در پیدایش آنها به کلّی بی اهمیت تلقی کرد[۲۳].

●

شباهت هایی که در برخی موارد آثاری از ادب شرق و غرب را در نظر منتقد یادآور یکدیگر می‌سازد از حیث منشأ نیز تنوع و تفاوت آشکار دارد. پاره‌یی از آنها تقلید و اخذ آگاهانه است، چنانکه داستان محمدعلی بیگ وزیر و ناظر صوفی اعظم که داستان او در روایت تاورنیه° (۱۶۸۹ ــ ۱۶۰۵) جهانگرد فرانسوی آن عصر نسخهٔ زنده‌یی از قصه چارق ایاز را در مثنوی عرضه می‌کند، در ادب اروپایی آن ایام از طریق همین نقل تاورنیه انعکاس جالب یافته است. داستان این چوپان بچه که با وجود نیل به مرتبهٔ رفیع ناظر کلّ در دربار صوفی اعظم همچنان چارق و چوبدستی عهد شبانی خود را از یاد نبرده بود و سعی او در مخفی- نگهداشتن حجرهٔ دربسته‌یی که این یادگارها را در آنجا همچون سرّی ارزنده نگهداری

° Turandot ° Tavernier, I.B.

می‌کرد، موجب سوءظن پادشاه و سپس تحسین او شد در مجموعهٔ حکایات اخلاقی° آبه‌فنه‌لون° (۱۷۱۸) تحت عنوان علی بیگ° به زبان فرانسوی و تحت عنوان «محمد علی بیگ وزیر امین» به وسیله ویلیام سامرویل به نظم انگلیسی (۱۷۲۷) نقل شد° و پیداست که تأثر از قصه‌یی چنین جالب برای این نویسندگان غربی از طریق روایت تاورنیه باید حاصل شده باشد، هرچند روایت تاورنیه هم ممکن است مبتنی بر شایعاتی بوده باشد که در تقریر صحت و امانت محمدعلی بیگ از روی قصهٔ مثنوی در باب ایاز و حجره داشتن وی ساخته باشند.

معهذا در بسیاری موارد این گونه مشابهات، توارد صرف و ناشی از تلقی مشابه طبایع همانند از «وقایع به یکدیگر ماننده» به‌نظر می‌رسد. فی المثل، آنچه را منوچهری دامغانی شاعر ما در باب دختر رز و تعزیر و شکنجهٔ دهقان در حق او طیّ چند مسمّط و یک قصیدهٔ خویش بیان می‌کند و قسمتی از آن مسبوق به نونیه رودکی و برخی خمریات شاعران عرب می‌نماید به صورت دیگر درمنظومه‌یی از گود فروا دو پاری° شاعر فرانسوی قرون وسطی نیز مجال بیان می‌یابد که وی از این تعزیر و شکنجه به «شهادت» تعبیر می‌کند و با لحنی که از ظرافت ملحدانه خالی نیست، نظیر این واقعه را تحت عنوان «شهادت سن باکوس» به نظم می‌آورد[۲۴] و شک نیست که این مشابهت جز به همانندی از طرز تلقی شاعرانه از یک امر عادی هر روزینه مشترک در تمام عالم منسوب شدنی نیست و آن را از مقوله اخذ و اقتباس محسوب نمی‌توان کرد. همچنان پرخاش آن پیرزن با مسعود غزنوی که چون از دیه فراوه به مظالم نزد سلطان آمد و از وی شنید که با بیحوصلگی گفت چون عامل ولایت به نامه من کار نمی‌کند دیگر چه می‌توانم کرد؟ با عتاب به وی جواب داد که ای خداوند، مملکت چندان دار که به نامهٔ تو کار کنند[۲۵] یادآور قولی است که به روایت پلوتارک[۲۶] آن پیرزن که شکایت نزد دمتریوس° آورد و وی به این بهانه که فرصت رسیدگی ندارد از استماع شکایت او خودداری کرد بدو گفت و خاطر نشانش کرد که اگر حال چنین است پس فرمانروایی فروگذار، و پیداست که این شباهت هم جز از مقولهٔ توارد نیست و همانندی واکنش متظلمان مشابه را در مقابل نخوت و بی اعتنائی حکام تنگ حوصله نشان می‌دهد.

° Fables ° L. Abbé Fenelon ° Aliboe ° Somerville, W., Mahomet Ali Beg, the Faithful Minister 1727. ° Godfroy de Paris ° Demetrius

باری کثرت و تنوع این مشابهت‌ها امکان نیل به ادبیات جهانی را که شامل گزیدهٔ میراث مشترک ادبیات انسانی است برای ادبیات عمومی قابل تحقق نشان می‌دهد. بحث در منشأ این مشابهت‌ها هم در عهدهٔ نقد تطبیقی است که اصحاب ما به پیروی از مردم غرب و با توجه به سابقهٔ آن در نزد اروپایی‌ها آن را ادبیات تطبیقی * می‌خوانند.

●

وقتی سنت بوو (۱۸۶۹ ــ ۱۸۰۴) نویسنده و منتقد فرانسوی، ضمن بحث در باب آنکه نویسندهٔ کلاسیک کیست؟ (۱۸۵۰) خاطر نشان می‌کرد که باید معبد ذوق را دیگر-باره ساخت، آن را وسعت داد و در کنار اومیروس یونانی جایی هم برای فردوسی شاعر ایرانی باز کرد، به این نکته توجه داشت که نویسندهٔ کلاسیک در حقیقت کسی است که روح انسانی را غنا می‌بخشد، گنجینهٔ ادب را سرشار می‌کند و انسانیت را یک قدم دیگر به جلو می‌برد و با همه کس به زبانی که خاص خویش است و در عین حال به همه خلق تعلق دارد، سخن می‌گوید. ازین‌رو ادبیات شرقی نیز برای انسان غربی می‌تواند مایهٔ بهره‌مندی گردد، چنانکه ادبیات غربی هم برای انسان شرقی سرچشمهٔ لذت و خرسندی تواند بود. بدون شک انسان هم که ادبیات کلاسیک، در مفهوم عام خویش، شناخت وی را هدف واقعی می‌شمرد نمی‌تواند به انسان غربی محدود شود و امروز هم که ادبیات غرب نزاع کلاسیک و رمانتیک را پشت‌سر نهاده است و در راه‌های تازه قدم می‌زند، هر منتقد هوشمند غربی می‌تواند دریابد که به هر حال در غرب هم دیگر نمی‌توان تنها با انسان غربی و شیوهٔ رفتار و اندیشهٔ وی زوایای روح انسان را کاوش کرد. درست است که در همین عصر سنت بوو در دنیای غرب کسانی هم بودند که مثل لرد مکاولی (۱۸۵۹ ــ ۱۸۰۰) معتقد بودند تعداد اندکی کتابهای اروپایی که در یک قفسه باشد، به تمام کتابخانه‌های آسیایی می‌ارزد. یا مثل فیتز جرالد (۱۸۸۳ ــ ۱۸۰۹) مترجم خیام در عین حال ادعا می‌کردند تمام نویسندگان شرقی در قیاس با شاعرانی چون اومیروس و دانته و شکسپیر به کلّی بیمغز به‌نظر می‌آیند. معهذا آنچه نویسندگان و شاعران غربی گه‌گاه از فرهنگ شرقی اقتباس کرده‌اند باز آن مایه هست که نشان دهد آفرینشگران واقعی غربی به ادبیات شرقی با این نظر بی‌اعتنایی نمی‌نگریسته‌اند[۲۷]. روزی هم که گوته شاعر آلمانی (۱۸۳۲ ــ ۱۷۴۹) به منشی

---

* Compara tive Literature

و همصحبت دوران پیری خویش یوهان اکرمان (۱۸۵۴ ــ ۱۷۹۲) خاطر نشان می‌کرد (۱۸۲۷) که اکنون دیگر ادبیات ملی معنی ندارد، دوران ادبیات جهانی * فرارسیده است و هر کسی می بایست برای نیل بدان سعی ورزد، خود وی نسبت به شاعران بزرگ شرقی، امثال حافظ و سعدی و مولوی، تحسین و ارادت نشان می‌داد. به‌علاوه این هم که می‌گفت هر ادبیاتی در بعضی موارد نیاز بدان دارد که به آنچه «خارجه» خوانده می‌شود روی بیاورد، در واقع شوق و نیاز عصر خویش را به «ادبیات خارجه» بیان می‌کرد. نه آیا ماثیو آرنولد (۱۸۸۸ ــ ۱۸۲۲) شاعر و منتقد انگلیسی نیز در آنچه هدف نقد ادبی می‌خواند به این نکته می اندیشید که بهترین چیزی را که به خاطر آدمی در تمام عالم درگنجیده می‌آید با کوششی بیطرفانه بشناسد؟ این کوشش بیطرفانه ناچار می بایست برای شرق و غرب این امکان را فراهم سازد تا یکدگر را بهتر بشناسند، ضعف ها و قوت های یکدیگر را نیکوتر دریابند و بدینگونه در کار نقادی آنچه را امروز در تعبیر عام «ادبیات تطبیقی» می‌خوانند و در واقع اگر نقد تطبیقی بخوانند ظاهراً مناسبتر باشد، وسیله‌یی سازند تا احوال روانی و اطوار اخلاقی یکدیگر را به کمک آنچه از بررسی آن حاصل می‌آید تحلیل نمایند و با سعی در رفع انگیزه های «بیگانه دشمنی» * که غالباً ناشی از سوءظن و غرورست، بتوانند به دنیایی عاری از سوء تفاهم های ویرانگر و برکنار از مطامع و اغراض غارتگرانه دست بیابند و بدینگونه آنچه مطالعه ادبیات در یک محیط عاری از شائبه و به کلی بیطرفانه خوانده می‌شود سرانجام نه فقط به ادبیات جهانی بلکه به تفاهم جهانی منجر شود.

البته کسانی که تاریخ جهان را در محدودهٔ تجارب عصری می‌نگرند این هدف والای اخلاقی و انسانی را برای ادبیات و مطالعات ادبی امری دسترس ناپذیر خواهند یافت، اما بررغم این بدبینی نومیدانه آنچه می بایست ادبیات انسانی خوانده شود، هم اکنون دارد تحقق پیدا می‌کند و آنچه در قلمرو نقد ادبی می‌تواند به توسعهٔ آن کمک شایسته‌یی هم انجام دهد، همین شیوهٔ نقد تطبیقی است که هنوز در آغاز راه خویش است و گه گاه در نزد پاره‌یی منتقدان به مسیر حرکت و به مقصد نهایی خویش ناظر هم نیست و حتی به آن امور شعور روشنی هم ندارد.

این شیوه از نقد ادبی که مسألهٔ تحقیق در تأثیر و نفوذ آثار آفرینشی را در خارج از

* Weltliteratur * Xenophobie

قلمرو ادبیات ملی بررسی می‌کند از یکسو به جستجوی اسباب شهرت و قبول جهانی آثار مورد بحث نظر دارد و از سوی دیگر حدّ و ارزش قریحهٔ آفرینشگر را که تحت تأثیر نویسنده‌یی خارجی اثر تازه‌یی به وجود می‌آورد ارزیابی می‌کند و بدینگونه سرّ قدرت خلّاقه را در ادبیات جستجو می‌کند. به بیان دیگر از طریق پیگیری همین نفوذ و قبولی که پاره‌یی آثار در خارج از قلمرو فرهنگ قومی خویش می‌یابد، این شیوهٔ تطبیقی در نقد می‌تواند دریابد که از جمله آثار ادبی آنچه با طبیعت کلی انسان سازگاری دارد و به خواستها و نیازهای عام که از محدودهٔ اقلیم و نژاد و شرق و غرب در می‌گذرد جواب مساعد می‌دهد کدام است و نشان آن چیست؟

به علاوه تحقیق تطبیقی در مسألهٔ منبع و نفوذ اگر حتی قول اصحاب اصالت تحول در ادبیات را هم تأیید کند و آنگونه که پیروان این نظریه پنداشته‌اند به این دعوی منجر گردد که در ادبیات هر قوم، انواع ادبی هم مثل انواع جانوران و گیاه‌ها تابع لوازم و شرایط تحول حیاتی است باز از آن می‌توان به این نتیجه رسید که با وحدت تربیت انسانی، ادبیات جهانی هم تحقق پذیرست و لاجرم بحث تطبیقی درین باب نیز نقش قاطعی دارد[۲۸].

به هر حال مفهوم ادبیات جهانی را که در خاطر گوته و دیگران دورنمایی جالب داشت وقتی می‌توان قابل توجه یافت که مطالعهٔ تطبیقی در ادبیات ملتهای جهان و بررسی آنچه از روی قیاس با عنوان تاریخ عمومی می‌تواند ادبیات عمومی خوانده شود، آن را به تحقق نزدیک سازدُ و آنچه از این شیوه‌ها عاید منتقد یا سنجشگر° می‌شود[۲۹] هرچند شاید جز طرح بیرنگی از مجموعهٔ میراث مشترک عالم انسانی° بیشتر به نظر نیاید باز در جزو ارزنده‌ترین دست‌آوردهایی است که عاید نقد ادبی و تاریخ ادبی می‌گردد.

ازین روست که بررسی حدود تلاقی بین فرهنگ‌های شرق و غرب برمبنای شیوه‌های تطبیقی می‌تواند برای کسانی که به مسایل مربوط به نقادی فکر و ادب علاقه دارند جالب و آموزنده باشد. حاصل این تلاقی که تبادل فرآورده‌های ذوق و فکر اقوام است حفظ تعادلی را که درین زمینه بین فرهنگ‌ها ضرورت دارد الزام می‌کند و پیداست که بدون این تعادل و موازنه نیل به وحدت نسبی عالم انسانی که تحقق ادبیات جهانی یک طریق برای وصول بدانست ممکن نخواهد بود.

° Comparatist ° Gemeingut der Menschheit

اما آنچه ارتباط شرق و غرب را در ادبیات نشان می‌دهد مخصوصاً از برخورد بین دنیای باستانی یونان با جهان شرق کهن‌سال آغاز می‌گردد که شامل تأثیر متقابل بین فرهنگ و ادب یونان باستانی با فرهنگهای مصر و بین‌النهرین و ایران و هند هم هست و ارزیابی ادبیات باستانی یونان و روم بدون توجه به آنچه این هر دو ادب به اساطیر و آداب و فنون اقوام شرقی مدیون بوده‌اند نمی‌تواند از نظر نقادی مبنای منصفانه‌یی داشته باشد[۳۰]. نه آیا ادبیات جدید شرق و غرب هم از قرون وسطی تا امروز همچنان همواره با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند؟

در هرحال اگر تاریخ عمومی، اروپای امروز را میراث‌خوارهٔ دنیای باستانی یونان و روم تلقی می‌کند، ادبیات و حکمت امروز غرب هم ناچار مثل تمام آنچه از عهد باستانی خویش به میراث یافته است باید از شرق باستانی متأثر شده باشد. پس اینکه محتوای امروزینهٔ ادبیات غربی به فرهنگ یونانی بیشتر مدیون به نظر می‌آید مستلزم آن نیست که تأثیر مع‌الواسطهٔ فرهنگ شرق در آن متضمن اهمیت قابل ملاحظه‌یی نباشد. اما البته خط سیر ادبیات جهانی را باید از ادبیات یونانی دنبال کرد و حق آنست که نه شرق جدید از میراث یونان باستانی برکنارست، نه غرب باستانی از تأثیر فرهنگ شرق کهنسال بی نصیب.

در قرون وسطی، و مدتها بعد از آن، دنیای کلیسا در غرب و قلمرو اسلام در شرق هیچ‌یک علاقهٔ بارزی به فرهنگ یکدیگر نشان نمی‌دادند[۳۱]. با اینهمه هم جنگهای صلیبی از اسباب تلاقی دو فرهنگ شد، و هم ضرورتی که متکلمان و متألهان دو طرف در فهم و نقد عقاید و الهیات یکدیگر، مخصوصاً در اسپانیا و سوریه و آسیای صغیر، آن را احساس می‌کردند این تلاقی را اجتناب‌ناپذیر ساخت و نشانه‌هایی ازین تلاقی نه فقط در حکمت اسکولاستیک، بلکه در آثار دانته و بوکاتچو نویسندگان ایتالیائی و چاسر و شکسپیر گویندگان انگلیسی هم باقی ماند و در دنیایی که مجرد نام حکماءِ اسلامی مثل ابن‌سینا و ابن‌رشد، نزد ارباب کلیسا برای طرد و نفی تعلیم مشایی که مسلمین شارح آن بودند کافی به نظر می‌آمد[۳۲]، تأثیر ادب و فرهنگ دنیای اسلامی در اثر عظیم دانته، خالی از غرابت نماند و تامل قوم در قبول این تأثیر البته قابل درک است.

به هر حال دنیای جنگهای صلیبی و عهد رنسانس اروپا به نحو بارزی در ایتالیا، سیسیل (= صقلیه) و اسپانیا به فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی و شرقی مدیون شد. در قسمت عمده‌یی ازین دوران علم طب از تعلیم ابن‌سینا تدریس می‌شد. قالب و مضمون شعر

عربی در ادبیات اسپانیا قبولی داشت. دربار فردریک دوم و مانفرد در سیسیل° دربارهای اسلامی را به خاطر می‌آورد. در ادبیات اروپایی این دوران، چنانکه منتقدان خاطر نشان کرده‌اند صلاح الدین ایوبی همه جا یک قهرمان، و یک شهسوار بیمانند تلقی می‌شد[۳۳]. این تصویر پهلوانی، از جمله در مجموعه معروف دکامرون° اثر بوکاتچو° ایتالیائی، و در کتاب امثال موسوم به ال کُنده لوکانور° اثر دن‌خوان مانویل° شاهزاده اسپانیائی، در طی چند قصه جلوه دارد و نشانهٔ تأثیری است که جنگهای صلیبی در اذهان غربی ها در اواخر قرون وسطی می‌توانسته است داشته باشد.

تأثیر فرهنگ شرقی در دکامرون، و از همان راه در چاسر شاعر انگلیسی و تعدادی دیگر از شاعران و نویسندگان کلاسیک اروپا نکته‌یی است که تأثر دانته را از میراث شرقی نیز توجیه می‌کند[۳۴]. اینکه بوکاتچو در تفسیر خویش بر کومدی الهی، و پترارکا شاعر و ادیب ایتالیایی همعصر او در یک مکتوب خویش خاطر نشان کرده‌اند که شعر و الهیات یک جوهرند توجه به الهیات اسلامی را که خود یک منشأ الهام فرهنگ اسکولاستیک محسوبست در مورد دانته و در مورد عرفاء مسیحی مثل ریمون لول قابل درک می‌سازد. اما دکامرون اثر بوکاتچو، و ال کنده لوکانور اثر دن‌خوان در اخذ و اقتباس از قصه های شرقی به نویسندگان دیگر هم ارائه طریق کرده‌اند و آنچه ادبیات رنسانس و کلاسیک به ادبیات شرقی و اسلامی مدیون است هرچند به وسعت و اهمیت آنچه ادبیات رمانتیک اخذ کرده است نمی‌رسد کمتر از آن قابل ملاحظه نیست.

تصویر صلاح الدین در دکامرون تصویر سلطانی زیرک و حق‌شناس، و شهسواری شجاع و خردمندست. درینجا وقتی در دربار او در باب ادیان سخن در میان می‌آید سلطان قول ملکیصدق بازرگان و توانگر یهودی را که خالی از کنایه‌یی هم نیست با دقت و حوصله می‌شنود. وقتی هم در یک قصهٔ دیگر برای انجام دادن امری که غیرممکن به نظر می‌رسد، به جادوگر و شربت جادوئی او متوسل می‌شود در واقع نظر به اداء حقی دارد که نمی‌تواند در آن باره هرگز قصور کند و اینگونه جادویی ها هم در قصه های آن عصر در غرب هم مثل شرق غالباً رواج دارد[۳۵]. دکامرون هم مجموعهٔ قصه‌یی است که به شیوهٔ کلیله و الف لیل بر نمط

° Manfred ° Decameron ° Boccacio ° El Conde Lucanor ° Don Juan Manuel

قصه در قصه پرداخته آمده است. قصه هایی است مربوط به ده روز که در هر روز ده تن هریک قصه‌یی نقل می‌کند. اما قصه ها که این ده تن زن و مرد، برای تفریح خاطر نقل می‌کنند غالباً زیاده از حدّ بی قید و بند و احیاناً بیش از حدّ مستهجن و رکیک به‌نظر می‌آید. به هر حال این کتاب حتی امروز اثری خلاف عفت و اخلاق تلقی می‌شود، چرا که در طی حکایات آن نه فقط احوال راهبان فاسد و زنان هرزه با بیقیدی بارز به بیان می‌آید بلکه دفاع عامدانه‌یی هم از فساد و هرزگی در لحن آن پیداست. معهذا لطف آن غیر از قصه های شوخ و طیبت‌آمیز در سادگی بیان و در دقت تصاویری است که از احوال طبقات مختلف ترسیم می‌کند اما بی آنکه بتوان آن را تصویری از جامعه فلورانس در عصر مؤلف تلقی کرد[۳۶] شاید بتوان آن را متضمن پاره‌یی تجارب و احوال دوران جوانی نویسنده محسوب داشت.

ال کنده لوکانور، که تقریباً سیزده سالی قبل از دکامرون به اتمام آمد، و بدینگونه اندک مدتی برآن تقدم زمانی دارد، بی آنکه به ظرافت های بی پرده و تصویرهای شوخ بلکه مستهجن دکامرون آلوده باشد با هنرمندی ظرافت‌آمیز اما موقر و عالی، تجارب زندگی انسان را در طی قصه های جالب تصویر می‌کند و ضمن آنکه تفریح خاطر مخاطب را از نظر دور نمی‌دارد درس هایی آموزنده از حکمت عملی به وی می‌دهد[۳۷]. با آنکه شاید چهارچوبهٔ قصه‌یی که قصه های دیگر را دربر دارد در نزد بوکاتچو به مراتب هنرمندانه تر از آن چیزیست که در مجموعهٔ دن‌خوان مانویل جلوه دارد وقار و نجابت ملکانه‌یی که در قصه‌سرایی شاهزاده اسپانیایی هست حتی از آنچه در کلام دو ملک زاده ایرانی ــ نویسندگان مرزبان‌نامه و قابوسنامه ــ غالباً مشهودست نیز خالص‌تر و جدی‌تر به‌نظر می‌رسد. در هرحال با تفاوتی که در اسلوب بیان بوکاتچو ایتالیایی و دون‌خوان اسپانیایی آشکارست، این دو نویسنده را که هر دو تا حد قابل ملاحظه‌یی مدیون قصه های شرقی و طرز قصه‌سرایی شرق به‌نظر می‌آیند، پیشرو و حتی مبدع فن قصه‌نویسی در اروپای جدید باید تلقی کرد.

در ادب عربی اندلس درآنچه به‌نام موشحات خوانده شد و ظاهراً متأثر از ذوق عامیانه و در واقع نوعی عصیان برضدّ اسالیب سنّتی در شیوهٔ تغزل ادیبانه بود ترکیبات عام پسند و طنز و فکاهه و آنچه «ملحونات» خوانده می‌شد نقش عمده یافت و همین نکته به اجزاء و اوزان آن تحرک و حیات خاص بخشید و حتی نویسنده و شاعر پرآوازه‌یی مثل ابن‌عبدربه صاحب کتاب العقدالفرید هم به نظم اینگونه اشعار علاقه نشان داد و رواج این شیوه منجر به ابداع ترانه هایی مشابه در لهجه های محلی گشت که زجل خوانده شد و لطف قریحه‌یی که شاعری

به‌نام ابن‌قزمان (وفات ۱۱۶۰م) بدان بخشید درمحیط مسیحی اسپانیا هم تأثیر گذاشت و در ادبیات تروبادور و طرز تلقی از احوال عشق و عاشقی درسخنان قوم هم مؤثر افتاد[۳۸].

در ایتالیا نیز با آنکه روح رنسانس که هومانیسم و بازگشت به دنیای مسیحیت را ترویج می‌کرد قطع ارتباط با فرهنگ اسلامی را هم الزام می‌نمود، اما ارتباط با شرق و فرهنگ آن به‌رغم ناخرسندیی که امثال پترارکا° نسبت به دنیای شرق نشان دادند قطع نشد و در تمام اروپای غربی خطری که از تسلط ترکان عثمانی بر قسطنطنیه برای توسعهٔ مقاصد بازرگانی و تبلیغی قوم پیش آمد اذهان را متوجه به ایران صفوی کرد و فکر امکان اتحاد با صفویه برضدّ عثمانی ها ارتباط با شرق را برای دنیای غرب به شکل تازه‌یی مطرح کرد و به‌علاوه بسته شدن راه مدیترانه درین احوال دریانوردان اروپای غربی را به جستجوی راه‌های تازه‌یی برای وصول به شرق انداخت و دنیای شرق برای اذهان جاذبه‌یی جادویی پیدا کرد.

بعدها، مقارن طلوع نهضت رمانتیک آشنایی با ادبیات شرقی در دنیای غرب آن اندازه بود که درین جریان انقلابی عصر بی‌تأثیر نماند. حتی قبل از دوران اوج مکتب رمانتیک ترجمه‌هایی که ویلیام جونز° از آثار سعدی و حافظ نشر کرد در سبک و اندیشه سوین‌برن° و آندره شنیه° تأثیر گذاشت و آنچه هامر پورگشتال° از ادبیات فارسی به آلمانی نقل کرد، گوته° را بیش از پیش مسحور انوار شرقی نمود و با تجربه‌یی که شاعر بزرگ آلمان در ایجاد «دیوان شرقی غرب»° خویش داشت توجه او به مفهوم ادبیات جهانی که اندیشه هردر° فیلسوف آن عصر هم از طریق دیگر بدان راه یافته بود البته غرابتی نداشت.

اما نهضت رمانتیک توجه به ادبیات شرقی را تا حدی مثل یک شعار دنبال کرد. درست است که توسعهٔ ادبیات ملی و مسألهٔ صبغهٔ محلی و مخصوصاً ضرورت اتکاء برهیجانات و احساسات شخصی در عصر رمانتیک فرصت زیادی برای توسعه و ترویج مفهوم «ادبیات جهانی» گوته باقی نگذاشت لیکن نقش دنیای شرق در ادبیات رمانتیک قابل ملاحظه بود و به هر حال در حدّ خود تعبیری از آن ذوق کنجکاوی و شوق گریز از ابتذال بود که اصحاب این مکتب برای آن اهمیت خاص قایل بودند[۳۹].

لرد بایرون* در منظومهٔ «جایر»° (۱۸۱۳) که تصویری از خشونت و قساوت‌های

° Petrarca ° W. Jones ° Swinburn * A. Chenier ° Hammer Purgstal
° Goethe ° West-Oestlischer Divan ° Herder * Byron °Giaour

رایج در حرم‌سراهای عثمانی را رقم زد، و در قصهٔ عروس عبدوس* (۱۸۱۳) که هم ناروایی ها و بیرسمی های این گونه «اندرون»ها را ترسیم نمود، درعین حال به همین گریز از ابتذال مضمونهای رایج عصر ناظر بود چنانکه در منظومه چایلد هارولد* هم ازین شرق‌آشنایی که در می‌سولونقی* در کنار شورشگران یونانی ضد عثمانی حیات او را به پایان برد نشانه هایی ظاهر کرد. شلی* دوست شاعر وی هم در منظومه‌یی به نام «طغیان اسلام»* (۱۸۱۷) به دنیای شرق که همکیشان وی در هند و مصر آن را در خون و ظلم و خشونت بیشتری غرق کرده بودند با همین نظر استعلاء و ترفع می‌نگریست.

در تمامی قرن رمانتیک تصویر ناپلئون بناپارت و هوس های جهانگیری او مکرر مضمون قصه های مربوط به شرق یا دستاویز ارتباط رمانتیک ها با شرق بود. چنانکه نفرت از خشونت وقساوت حاکم بر حرم سراها پوشکین شاعر روس را هم مثل لرد بایرون، از خشونت های حاکم برمحیط قدرت تزارها و ژنرال هاشان منصرف می‌داشت منظومهٔ معروف «فوارهٔ باغچه سرای» او غیر از تصویر روح نیمه شرقی خود شاعر تا حدی نیز معرف نفوذ روح بایرونی عهد رمانتیک در روسیه بود. روح بایرونی که مخصوصاً این قصهٔ منظوم را یادآور منظومه های شرقی گونه لرد بایرون می‌کرد، برخورد بین زندگی حرمسرایی شرقی بود با عشقی پرشور و شگرف دو دلداده را که مضمون مورد علاقهٔ رمانتیک هاست به هم می پیوست[۴۰]. پوشکین درین منظومه داستان زنی گرجی را تقریر می‌کند که در حرمسرای خان تاتار است و با آنکه عشق پرشوری نسبت به «خان» دارد مورد علاقهٔ او نیست، آنکه مورد علاقهٔ خان است یک زن اسیر لهستانی است که در حرمسرای اوست اما علاقه‌یی به او نشان نمی‌دهد. چون دختر گرجی در هیجان خشم و **رشگ** سرکش و لجام ناپذیر خویش کنیزک لهستانی را هلاک می‌کند، شوهر محبوب و جفاکارش وی را به سختی کیفر می‌دهد و بی آنکه به عشق او بیندیشد او را به دریا می افکند. اما خاطرهٔ کنیزک لهستانی را هرگز فراموش نمی‌کند وفواره‌یی که در قصر زیبای «باغچه سرای» به یاد این محبوبهٔ لهستانی خویش می‌سازد یادگار آن عشق یکسره و غم انگیز اما پرشور و بی امان وی را بعدها همچنان زنده می‌دارد. روح شرقی که در مجموع ساختار قصه هست بیش از هر چیز از هیجان رمانتیک بایرونی نشان دارد.

---

* Bride of Abidos * Childe Harold * Missolonoghi * Schelley
* the Revolt of Islam

پوشکین منظومهٔ دیگری نیز به نام «زندانی قفقاز» دارد که در طیّ آن عشقی که یک دختر چرکسی به یک صاحب‌منصب روسی می‌ورزد وی را وامی‌دارد تا اسیر را آزادی بخشد و خود را در رودخانه غرقه کند. علاوه براینها، اینکه پوشکین قطعانی نیز به «تقلید از کتاب» نظم می‌کند[41] حاکی از توجه به دنیایی است که ناپلئون و تزار برای غلبه برآن پیکار دارند. معهذا رمانتیسم بایرونی بارزترین جلوهٔ خود را درین عصر در وجود میخائیل لرمانتوف یافت: میستری، تامارا و قصه‌های پچورین تأثیر بایرون را در وی از تأثیر پوشکین کمتر نشان نمی‌دهد[42] اما جاذبهٔ شرق و جنوب خاصه قفقاز و گرجستان و دنیایی که وقتی در همان ایام به ایران تعلق داشت در تمام این آثار جلوه‌یی قویتر دارد ــ صبغهٔ رمانتیک عصر ناپلئون.

در واقع گرایش به شرق که با توسعه و استمرار مطامع و اغراض استعماری دولتهای اروپایی همراه بود بعد از پایان نهضت رمانتیک هم در اروپا همچنان دوام یافت چنانکه در مکتب‌های ادبی دیگر هم که با انحطاط رمانتیسم روی کار آمد این شوق و علاقه غرب برای فرهنگ شرقی خاتمه نیافت. از جمله در اواخر قرن نوزدهم که تب حادّ رمانتیسم تا حدی تدریجاً فروکش کرد، لوتالستوی نویسندهٔ رئالیست روس در داستان حاجی مراد و زندگی قفقاز مجالی برای یک سیر مجدد در قلمرو حیات شرقی یافت. فیتز جرالد شاعر و ادیب انگلیسی با نفوذ در دنیای خیام اندیشه اغتنام وقت و سیرت لذت را در شکل شرقی آن تبلیغ و ترویج کرد. الفرد تنی سون در رؤیای امپراطور اکبر° استیلاء بریتانیا را بر هند تحقق یک رؤیای انسانی امپراطوری شرقی شمرد و بدینگونه فکر وحدت ادیان را که اندیشه‌یی عرفانی و حاصل تفکر امپراطور اکبر بود وسیله‌یی برای توجیه تسخیر هند به وسیلهٔ انگلستان نشان داد. ماثیو ارنولد شاعر انگلیسی داستان سهراب و رستم را مثل یک اسطورهٔ انسانی به شعر انگلیسی عرضه کرد و حتی در ادب اروپایی عصر ما نیز چیزی از میراث خیام و حافظ در آثار کسانی مانند ژید و مونترلان جلوه یافت.

بدینگونه تلاقی شرق و غرب در ادبیات قومی طوایف مسیحی و اسلامی، حاکی از واقعیت یک ادبیات انسانی است که آن را تنها از طریق تأثیر اقلیم و زبان و نژاد نمی‌توان تحلیل کرد به آنچه از تلاقی ادبیات شرق و غرب هم حاصل می‌شود محدود نیست میراث قرون و اقوام است و در محدودهٔ فرهنگ‌های منطقه‌یی نمی‌گنجد ولیکن میراث شرق و غرب

° Akbar's Dream

و حاصل کهنه و نو آن را در طیّ زمان بارور می‌کند، بدان هویت و تعین می بخشد و آن را در خط سیر توسعه و تکامل می اندازد.

●

اینگونه روابط مبنی بر اخذ و تقلید در بین فرهنگهای گونه گون اقوام عالم البته صورتهای بسیار متفاوت دارد و بحث در این روابط هم شاید تا حدی به آنچه می‌تواند «تاریخ عمومی ادبیات» خوانده شود مربوط باشد و به هر حال غالباً تعلق به آن مقوله از نقد تحقیقی دارد که باید آن را تاریخ تطبیقی ادبیات خواند و البته تعبیر ادبیات تطبیقی که امروز درین باب تداول دارد از مسامحه خالی نیست و تمام عرصهٔ بحث و تحقیق را درین مسأله شامل نمی‌شود و واقع آنست که افقهای همین عرصهٔ «مطالعات تطبیقی» هم در عصر حاضر با آنچه در آغاز پیدایش آن مطرح بود، تفاوت قابل ملاحظه دارد و دیگر به تعریف هایی که در قرن گذشته ازین مقوله کرده‌اند نمی‌توان درین باب بسنده کرد و هرچه هست این بررسی های تطبیقی حاصل عمده‌یی که دارد عاید نقد ادبی می‌شود و از آن طریق تأثیر مکتب های ادبی و جریانهای فکری را در تکوین ادبیات قومی و جهانی نشان می‌دهد و جزر و مدّ تقلید و ابداع و فراز و نشیب اصالت و نفوذ را در رابطهٔ اقوام و نسلها وسیله‌یی برای طرح و بحث ماهیت این مقولات در نقد ادبی می‌نماید.

به هر تقدیر، بررسی اینگونه روابط برای منتقد دریافت منشأ برخی دگرگونی ها را که در ادبیات اقوام یا سبک‌ها و مکتب های ادبی آنها پیش می‌آید تا حدی آسان‌تر می‌کند. از جمله در آنچه به ارتباط فرهنگ ایران با ادبیات عرب در قرون نخستین اسلامی ارتباط دارد بدون اینگونه مطالعات تطبیقی نمی‌توان فراز و نشیب خط سیر ذوق و ادب را درین دو زبان به درستی دریافت[۴۳].

البته سابقهٔ آشنایی ایرانیان با شعر و ادب عربی از همان آغاز عهد اسلام یا قدری قبل از آن آغاز می‌شود. درست است که بنا بر مشهور خسرو چون شعری از اعشی شاعر عرب را برایش ترجمه کردند آن را درخور استهزاء یافت و علاقه‌یی به آن نشان نداد اما در همان عهد در بین ایرانیانی که به یمن رفتند خره‌خسرو نام که یکچند در آن سرزمین از جانب پدر خویش مروزان (= مرزوان؟) ولایت داشت چنانکه طبری نقل می‌کند زبان عربی را دوست داشت، شعر عربی می‌خواند و مثل اعراب زندگی می‌کرد[۴۴]. در عهد اسلامی هم که مقارن فتوح و بعد از آن حکّام و والیان عرب به بلاد ایران آمدند زبان فاتحان که زبان قرآن هم بود

در بین تعدادی از موالی ایرانی مورد توجه و علاقهٔ بسیار واقع شد.

برخی از قدماء راویان شعر از جمله حمّاد راویه و خلف بن حیّان که از بین موالی ایرانی برخاسته بودند در احاطه به شعر عربی به پایه‌یی رسیدند که می‌توانستند از خود ابیاتی به شیوهٔ شاعران جاهلی نظم نمایند و بی آنکه اعراب بین شعر آنها و شعر اصیل اهل بادیه تمیزی قایل شوند به قدماء قوم منسوب دارند. در عهد اموی از بین موالی ایرانی شاعران عربی گویی پیدا شدند که می‌توانستند با شاعران عرب لاف برابری زنند. ازین جمله زیاد اعجم که با فرزدق مهاجات داشت و اسمعیل بن یسارنسایی که تمایلات ضدّ عربی خود را حتی احیاناً در پیش عبدالملک و هشام اموی هم پنهان نمی‌کرد، در شعر عربی قدرت و قریحهٔ قابل ملاحظه نشان می‌دادند. دو شاعر بزرگ اوایل عهد عباسی ــ بشار بن برد (وفات ۱۶۷ھ) و ابونواس (وفات ۱۹۸ھ) ــ و یک کاتب بزرگ این عصر ــ عبدالله بن مقفع (وفات ۱۴۲ھ) ــ از ایران برخاسته بودند. بشار معانی مربوط به عقاید ثنویه و زنادقه را گه گاه در شعر خویش منعکس می‌کرد. ابونواس حتی الفاظ و تعبیرات فارسی (= فارسیات) را در شعر خویش به کار می برد و ابن المقفع یک هومانیست شعوبی‌گونه بود که سعی داشت با نقل آثاری چون کلیله و خوتای‌نامک به عربی، فرهنگ ایرانی را از فراموشی و نابودی نجات دهد.

تعدادی شعراءِ عرب از همان آغاز فتح اسلامی با ایران و با محیط و فرهنگ ایرانی انس و ارتباط پیدا کردند. یزید بن مفرّغ معروف که یک نمونه از قدیمترین حرّاره‌های فارسی عهد اسلامی به او منسوبست یکچند در خراسان و سیستان و بصره در دستگاه عباد بن زیاد اما به هر حال در محیط زبان فارسی زیست و در اهواز با دختری ایرانی به نام اناهید رابطهٔ دوستی طولانی یافت. عتابی شاعر عرب در عهد مأمون، چنانکه از روایت ابن طیفور در کتاب بغداد برمی‌آید چندی در مرو به مطالعه و استنساخ کتب فارسی پرداخت و آنگونه که خود وی به صراحت خاطر نشان می‌کرد معانی ارزنده را جز در کتابهای عجم دسترس پذیر نمی یافت. ابوتمام طائی که قصیدهٔ بائیّه او در فتح عموریه به وسیله المعتصم خلیفه عباسی، ظاهراً منشأ الهام یک‌دو بیت معروف عنصری در قصیدهٔ او راجع به فتح خوارزم بردست سلطان محمود غزنوی شد[۴۵]، وقتی به درگاه عبدالله طاهر امیر خراسان به نشابور آمد و در پاداش مدایح خود صله های هنگفت یافت، در بازگشت از همین سفر اقامت اجباری ممتد وی در همدان که ناشی از نزول برف های بسیار و انسداد راه‌ها بود، به وی

فرصت داد تا مجموعه منتخبات خود را از شعر شاعران عرب تحت عنوان «الحماسه» تدوین کند. ابوالطیب المتنبی هم در اواخر عمر برای دیدار و مدح عضدالدولهٔ دیلمی به فارس سفر کرد و در دربار پادشاه دیلمی حتی به شعر یک شاعر طبری علاقه نشان داد. در بازگشت ازین سفر بود که در راه کشته شد و خاطرهٔ سفر فارس جز در معدودی از اشعارش مجال انعکاس نیافت. ابوعباده بحتری (وفات ۲۸٤ﻫ)، البته با ایران و حکام آن مربوط نشد اما تماشای بازمانده ویرانه های ایوان مداین که چکامهٔ معروف خود را در آن باب سرود او را به نحو جالبی با دنیای ایران ارتباط داد. ابوالعلاء المعری هم با آنکه هرگز به قلمرو فارسی-زبانان قدم ننهاد از همان عهد حیات خویش نامش با هاله‌یی از عظمت در خاطر ناصرخسرو شاعر جهانگرد ایرانی تأثیر گذاشت و بعدها خیام که با شعرش آشنایی داشت تا حدی از افکار و اقوال او نیز متأثر گشت.

در واقع بعضی پادشاهان و وزراء این عصر مثل عضدالدوله و قابوس و عزالدوله بختیار و همچنین امثال ابن العمید و صاحب بن عباد نیز درین ایام به شعر و ادب عربی علاقه نشان می‌دادند و خود در نظم و نثر این زبان مهارت و قدرت قابل ملاحظه داشتند. در چنین احوال عجب نیست که شاعران عربی گویی مثل مهیار دیلمی یا گویندگانی ذواللسانین مثل ابوالفتح بستی در ادب عربی عصر نام و آوازه‌یی کم مانند بیابند و امثال ابومنصور ثعالبی و عبدالقاهر جرجانی و ابوالقاسم زمخشری در قلمرو زبان فارسی ائمّه بزرگ ادب و بلاغت عربی به شمار آیند. اینکه در شعر کسانی چون عنصری و منوچهری و لامعی و معزی و انوری پاره‌یی مضمونها مأخوذ از شعر و ادب عربی به نظر می‌آید نتیجهٔ طبیعی همین روابط است. در هرحال برخلاف اوایل عهد عباسی که مفهوم «ادب» در نزد کاتبان و ادباء عربی نویس تحت تأثیر میراث فرهنگ و تهذیب «دبیران» عهد ساسانی به وجود آمد در اواخر عهد خلافت عباسیان ادب فارسی به شدت تحت تأثیر بلاغت و شعر و امثال و حکایات عربی بود و فی المثل مقامات حمیدالدین بلخی از مقامات حریری و شیوهٔ مقامات بدیع الزمان همدانی متأثر بود و آثاری مانند مرزبان‌نامه و جهانگشای به نحو بارزی از ادب و بلاغت عربی متأثر به نظر می‌رسید. اینکه تأثیر لغت و بلاغت عربی از دورهٔ ایلخانان در فرهنگ ایران تدریجاً روی به زوال دارد بدون شک عامل اصلی آن انقراض خلافت عباسی و انفصال نهایی بین اقوام عربی زبان و فارسی زبان است که پیوند خلافت دیگر موجب حفظ ارتباط دایم بین آنها نیست و پیداست که تحقیق در جزئیات اینگونه مسایل، مخصوصاً

از دیدگاه تطبیقی، فهم درست و نقد دقیق ادبیات هریک از این دو زبان را در دورهٔ خلفا و بعد از آن بهتر ممکن می‌سازد.

ادبیات عربی در اروپا هم از قرون وسطی و ظاهراً از طریق اندلس و صقلیّه (= سیسیل) و همچنان در دنبال برخوردهای مربوط به جنگهای صلیبی، تأثیر قابل ملاحظه‌یی داشت که بدون توجه به آن ارزیابی ادبیات اروپایی، در خط سیر تطور تدریجی آن البته ممکن نیست. این تأثیر در ادب اروپای غربی از اشعار سرایندگان معروف به تروبادور، از ترانه‌های عشقی معروف به پرووِنسال، از تعداد زیادی حکایات و مضامین مأخوذ از ادب اسلامی عرب که در اشعار و امثال فرانسوی (= فابلیو)* هست و از آنچه در مجموعه‌هایی مانند دکامرون اثر بوکاتچو ایتالیایی، قصه‌های کنتربوری اثر چاسر انگلیسی و کنت لوکانور (= ال کونده لوکانور) اثر دن‌خوان مانویل شاهزادهٔ اسپانیایی هست برمی‌آید و با آنکه بعضی منتقدان در باب اهمیّت میزان این تأثیر اظهار تردید کرده‌اند حدود این تأثیر هرچه باشد بی‌آنکه چیزی از اهمیت نقش اصالت و ابداع را در ادبیات این اقوام بکاهد، از وجود نفوذ و تقلید که هرگز اقوام عالم از آن برکنار نمی‌مانند حکایت دارد.

یک نمونهٔ جالب ازین تأثیر نقشی است که شیوهٔ مقامات‌نویسی عربی در پیدایش آن‌گونه قصه دارد که «پیکارسک» خوانده می‌شود و زندگی طبقات عامه و احوال رندان و هرزه‌گردان را توصیف می‌کند و در واقع به احتمال قوی زندگی ابوالفتح اسکندری در مقامات بدیع‌الزمان همدانی و احوال ابوزید سروجی در مقامات حریری، ادبیات عرب را درین زمینه الگو یا طلایهٔ اینگونه قصه‌ها در ادبیات اقوام مجاور اندلس در اروپا ساخت، چنانکه در اسپانیا سرگذشت امثال لازاریّو دتورمس از روی آن به‌وجود آمد و در فرانسه قصهٔ ژیل‌بلاس اثر لوساژ° که برهمین شیوه بود، این گونه قصه‌پردازی را سرمشق داستانهای سبک رئالیست نمود. به‌علاوه هم قافیه و هم بعضی قالبهای شعری که از زجل و موشحه عربی ناشی می‌شد در شعر اروپایی عهد رنسانس از تأثیر شعر عربی وارد شد[۴۶] و پیداست که این تقلید و نفوذ می‌توانست حاصل جریانهایی باشد که می‌بایست فرهنگ غربی را در دوره‌یی از ادوار سیر خود به فرهنگ عربی و اسلامی مدیون سازد.

●

* Fabliaux ° Gil Blas Lesage

البته آنچه در نقد ادبی مسأله نفوذ و تأثیر نام دارد و در واقع شهرت و قبول عام را در مورد آثار ادبی نشان می‌دهد با مفهوم تقلید و آنچه نزد ادبا گه‌گاه عنوان تتبع اسلوب و جوابگویی به آثار دیگران خوانده می‌شود به مثابهٔ دو روی یک سکّه محسوب می‌شود و گویی «نفوذ» صورت ناخودآگاه «تقلید» و تقلید شکل آگاهانهٔ تسلیم به نفوذست. مسأله در آنچه مطالعات تطبیقی خوانده می‌شود البته اهمیت خاص دارد اما در نقد ادبی غالباً در محدودهٔ ادبیات قومی و بین افراد و نسلهای متفاوت در قلمرو ادبیات زبان واحد مطرح می‌شود. در صورتی که طرح آن در مطالعات تطبیقی ناظر به تأثیری است که آثار ادبی یک قوم در قلمرو ادبیات اقوام دیگر دارد و بدینگونه حوزهٔ بحث مسأله در مطالعات تطبیقی از آنچه در نقد ادبی در مفهوم خاص مطرح می‌شود جداست و این نکته، در عین حال، تفاوت در شیوهٔ بحث در مسأله را هم الزام نمی‌کند[47].

معهذا وقتی دو پدیدهٔ ادبی را که این یک از آن دیگر تقلید می‌کند و یا به هر حال تحت نفوذ آن به وجود می‌آید، تفاوت زبان از یکدیگر جدا می‌نماید. لازم نیست رابطه تقلید و نفوذ بلاواسطه باشد و هیچ مانعی نیست که به هر صورت آن یک که «پذیرندهٔ نفوذ» محسوبست از طریق «واسطه»یی با آنچه منبع نفوذ یا مأخذ تقلید اوست مربوط شده باشد. این نکته در مورد دو اثر ادبی که به زبان واحد و قلمرو ادبی مشترک مربوط باشند هم صادق است، چنانکه شاعری ممکن است مع‌الواسطه نیز تحت تأثیر شاعر دیگری که با خود او زبان واحد و مشترک دارند واقع شود، اما آنجا که مسأله تقلید و نفوذ بین دو اثر که تعلق به دو زبان متفاوت دارد مطرح است، این واسطه ممکن است «ترجمه» متن باشد یا نقل مضمون ــ و احیاناً گزارش های سیّاحان یا بررسی های منتقدان. به علاوه ممکن است نویسنده‌یی یکجا مع‌الواسطه تحت نفوذ نویسندهٔ دیگر واقع شود و جای دیگر مستقیم و بلاواسطه. به هر تقدیر بحث در مسأله نفوذ و تقلید از منتقد و سنجشگر دقت و احتیاط بسیار مطالبه می‌کند و فقدان دقت و احتیاط کافی درین زمینه ممکن است به داوریهای اشتباه‌آمیز منجر گردد و افراط در جستجوی ردّپای تقلید و نفوذ در هر اندک مشابهت که بین آثار ادبی هست شاید پژوهنده را از توجه به سهم اصالت و ابداع که اشتراک در فکر و قالب ممکن است از آن مقوله باشد بازدارد و با اینهمه شک نیست که نفوذ هم همواره صورت تقلید ساده ندارد و بسا که تقلید کننده برای مخفی داشتن منشأ الهام در آن تصرف یا نسبت به آن طغیان کرده باشد.

البته در بین عوامل و اسباب نفوذ نقش ترجمه اهمیت بسیار دارد و اگر بعضی آثار نویسندگان بزرگ عالم به پاره‌یی زبانها ترجمه نمی‌شد بدون شک ادبیات ملی بسیاری اقوام به مرحلهٔ تکامل کنونی آنها نمی‌رسید. به‌علاوه هرجا تاریخ ادبی قومی دوران نهضت ترجمه‌یی را نشان می‌دهد در دنبال آن هم جریان فکری و داد و ستد ادبی هست و هم غالباً چیزی که آن را می‌توان تجدید حیات علمی و ادبی خواند ــ رنسانس. رنسانس عهد خسرو اول که توسعهٔ مکتب فلسفی جندیشابور و ترجمهٔ کلیله و دمنه از نتایج آنست، رنسانس عهد مأمون که ایجاد بیت‌الحکمه بغداد و ترجمه تعداد زیادی کتابهای فلسفی و علمی از یونانی و سریانی حاصل آن بود، و رنسانس اروپای غربی درقرنهایی که شاهد خاتمهٔ دوران معروف به قرون وسطی بود، شاهد این دعویست و در تمام این نهضت‌ها نقش ترجمه اهمیت بسیار داشت. این ترجمه‌ها در غالب موارد هم منشأ تقلیدها گشت و مخصوصاً هرجا ترجمهٔ یک اثر خارجی نزد قومی مقبول طباع واقع می‌شد تقلید از آن هم بازار می‌یافت.

از جمله در عصر روشنگری اروپا که نقل و ترجمهٔ آثاری از ادبیات شرقی مورد توجه واقع گشت نقل و ترجمه قصه‌هایی نظیر الف‌لیل و انوار سهیلی و امثال آنها، قصه‌های شرقی را چنان در مذاق عامه مطبوع کرد که حتی امثال دکتر جانسون انگلیسی و ولتر فرانسوی هم به ابداع و تصنیف قصه‌هایی به شیوهٔ داستانهای شرقی مثل قصهٔ راسلاس و قصهٔ زادیگ وسوسه شدند و حتی جعل و انتحال اشعار و قصه‌ها و ماجراهای شرقی هم مشتریهایی خوش باور یافت. درین زمینه اشعار منسوب به میرزا شفیع، را که بودنشتت جعل کرد (۱۸۵۰) می‌توان به عنوان نمونه یاد کرد و قصه حاجی بابا (۱۸۲۴) نمونه دیگرست که نویسنده آن را به شخصی مجعول به نام حاجی بابای اصفهانی منسوب می‌دارد و در واقع تجربهٔ خود و دیگران را با لحنی مبالغه آمیز، به نویسنده‌یی موهوم نسبت می‌دهد تا اثر خود را بیشتر مورد اعتماد و شایستهٔ قبول عام سازد. قراین نشان می‌دهد که شهرت و قبول آثار منسوب به حیات و ادب شرقی امثال موریه و بودنشتت را واداشته باشد تا آنچه را خود به شیوه شرقی ابداع کرده‌اند به عنوان آثار اصیل شرقی عرضهٔ بازار نمایند. ظاهراً همین اندیشه سبب شد که قبل از آنها نیز ولتر مجموعه‌یی از قصه‌های «شرقی وار» را که به تقلید آنچه از ترجمه‌های متون و از روایات سیاحت‌نامه‌های جهانگردان اروپائی «کشف» کرده بود ساخته بود، در مقدمه‌یی که مشتمل بر اهداء کتاب می‌شد به «سعدی» منسوب دارد و این قدر نداند که سعدی (وفات ۶۹۲هـ) نمی‌تواند از الغ‌بیگ (وفات ۸۵۳هـ) به عنوان یک

پادشاه گذشته یاد کند و خود در ماه شوال ۸۳۷ هجری اثری ادبی به وجود آورد!

مواردی هم هست که نویسنده آنچه را خود ابداع می‌کند به یک اصل شرقی منسوب نمی‌دارد، چیزی را که اصل شرقی دارد ابداع خویش قلمداد می‌کند و پیداست که این از مقولهٔ سرقات است ــ نه مجرد تقلید. یک نمونهٔ این امر در ادبیات اروپایی اثریست به نام «مناظرهٔ خر» به زبان اسپانیایی و منسوب به انسلمو تورمدا* راهب مسیحی که بعدها در تونس مسلمان شده است و البته با زبان و ادب عربی هم آشنایی داشته است. این قصه که راهب اسپانیایی آن را به خود منسوب می‌دارد در واقع همان رسالهٔ محاکمهٔ حیوانات است که در مجموعهٔ رسایل اخوان الصفا آمده است و مسلمین اسپانیا از دیرباز با آن آشنایی داشته‌اند[۴۸]. به هر حال تقلید و نفوذ انحاء و صورتهای گونه گون مختلف دارد و با اینحال مجرد شباهت بین دو اثر هم نمی‌تواند همواره مستند احتمال اخذ و تقلید بین آنها باشد و درین باب البته از آنچه ادباء ما «توارد» خوانده‌اند و ناشی از تشابه در احوال است نباید غافل بود. این توارد در واقع تشابه توجیه‌ناپذیری است که آن را در حکم آن‌گونه تصادف پنداشته‌اند که جای پای یک رهرو گام فرسود رهرو دیگر می‌شود و این دو رهرو هرگز از وجود یکدیگر خبر نداشته‌اند.

نمونه‌یی از اینگونه توارد شباهت جالبی است که فی المثل بین حکایت یوسف شاه سرّاج نوشته میرزا فتحعلی آخوندزاده با نمایشنامه معروف «زندگی رؤیاست»* اثر کالدرون* نویسندهٔ اسپانیایی (۱۶۸۱) مشهودست و با آنکه در هر دو اثر یک سلطنت کوتاه که بیشتر به رؤیا می‌ماند قهرمانان دو قصه را متوجه این حقیقت می‌کند که در دنیا هر کسی پنج روزه نوبتی دارد و سلطنت طولانی هم بیش از یک سلطنت کوتاه رؤیاگونه واقعیت ندارد بازبه هرحال با وجود شباهت دو اثر احتمال اخذ و اقتباس آنها منتقی است، چرا که قصهٔ آخوندزاده از یک واقعهٔ تاریخی عهد صفوی که داستان یوسفی ترکش دوزست مأخوذست و داستان کالدرون مأخذ دیگر دارد و مضمون هر دو قصه به آداب و رسوم باستانی اقوام برمی‌گردد[۴۹] و آشکار است که در این موارد حکم براخذ و تقلید درست نیست. شاید شباهت جالبی را هم که بین داستان سفر مشرق* (۱۹۳۲) اثر هرمان هسه نویسندهٔ آلمانی زبان معاصر با قصهٔ رمزی «الغربة الغربیه» اثر شیخ اشراق ما هست از همین مقوله باید تلقی

---

* Anselmo Turmeda * Vida es Sueno * Calderon de la Barca * Morgenlandfahrt

کرد. با آنکه درین هر دو اثر ماجرای سیر روح در جستجوی معنی به نقل می‌آید و در هر دو از عالم ماده به مغرب و از عالم معنی به مشرق تعبیر می‌رود تصور ارتباطی آگاهانه بین اندیشهٔ هسّه با فکر شیخ اشراق مطرح نیست. البته در قصهٔ «الغربة الغربیه» پیر رهبری هست که «عاصم» نام دارد و در داستان هسه «لئو» هم رمزی ازوست. رمزهای دیگر هم در هر دو قصه به نحو بارزی با هم شباهت دارد و با اینهمه شباهت به مقولهٔ اخذ و تقلید مربوط نیست و جز توارد نام دیگر ندارد.

طرفه آنکه در امثال عامیانه و قصه‌های مربوط به آنها هم ازین گونه تواردها گه گاه هست و یک نمونه‌اش آن ضرب‌المثل معروف فارسی است که در مقام تقریع و ملامت به آنکس که آنچه را از دیگری آموخته است هم به رخ او می‌کشد، می‌گویند: با همه کس پلاس با من هم پلاس[50]، و این تعبیر که در شعر سنایی و انوری هم هست مبنی بر قصه‌یی است، شامل مضمونی از همین مقوله.[51] شباهت مثل و قصه با آنچه در یک تقلیدنامه* فرانسوی از آثار قرون وسطی و موسوم به «متر پاتلن» هست به نحو انکارناپذیری چشمگیرست[52] و با اینحال شباهت را هم جز به توارد نمی‌توان حمل کرد. در آن قصهٔ مثل گونه هم که لافونتن در باب «بلوط و نی» نقل می‌کند مضمون تمثیل با پاره‌یی تعبیرها که در شعر فارسی و عربی سابقهٔ طولانی دارد شباهت بارز نشان می‌دهد[53] اما پیداست که مجرّد این شباهت مستند دعوی اخذ و تقلید نیست و بسا که توارد از وحدت تجربه ناشی باشد.

در مورد قصه‌ها هم مثل امثال سایر، در بعضی موارد وجود تشابه را می‌توان ناشی از ارتباط آنها با فرهنگ عام دانست که سابقهٔ داد و ستد و صلح و جنگ آنها، در طیّ قرون، بی‌وقفه دوام دارد، و البته نقل اینگونه مضامین از شرق به غرب یا در جهت مخالف آن، امریست که وقوع آن طبیعی است و در بسیاری موارد ناشی از روابط مستمر جاری بین اقوام عالم است و فی‌المثل جنگهای صلیبی می‌تواند پاره‌یی ازینگونه موارد شباهت را در قصه‌های عامیانه توجیه کند هرچند این قصه‌ها در طی زمان، از فرهنگ عامه به ادبیات منتقل شده باشد. در بین این گونه قصه‌ها داستان زن و امرودبن را در مثنوی می‌توان ذکر کرد که مأخذ عامیانه دارد و عین آن در دکامرون بوکاتچو و قصه‌های کنتربوری چاسر هم هست ــ و مأخذ ظاهراً قصه‌هایی باشد که صلیبی‌ها از شرق همراه خود به اروپا برده‌اند. تفاوتهایی که در

---

* Farce

بین روایت مثنوی با روایت بوکاتچو و چاسر هست ناشی از دستکاریهایی است که ظاهراً در نقل قصه از شرق به غرب روی داده باشد و تا حدی در کلام دو نویسندهٔ غربی ناظر به حقیقت‌نمایی قصه است.

قصهٔ دیگری هم در همین مجموعه داستانهای کنتربوری هست که به احتمال قوی می بایست هدیه دنیای شرقی عهد صلیبی باشد: قصهٔ کنستانس و روایت بازرگان که یادآور نیک زن عطارست در مقالهٔ دوم از منظومهٔ الهی نامهٔ شیخ. هر دو زن در مقابل سوء قصدها و جفاهایی که برآنها می‌رود پایداری می‌ورزند و در پایان اتهام‌ها و خواریها سرانجام بدسگالان را پشیمان و عذرخواه می یابند. درست است که روایت چاسر از کرامات اولیاء دین مشحون است و حوادث آن از بریتانیا تا ایتالیا را درمی‌نوردد و همه جا صبغهٔ محلّی مشهودی از دنیای غربی نشان می‌دهد، اما مجرد نام کنستانس برای زنی که می باید نمونه ثبات و وفا باشد بیش از آن تناسب دارد که مصنوعی و تقلیدی نباشد، چنانکه اشارت به وجود سلطان سوریه هم در ضمن ماجری ارتباط قصه را با عالم شرق و عصر ارتباط اروپا با سوریه نشان می‌دهد و همه قراین معلوم می‌دارد که داستان از دنیایی که نیک زنی مثل پارسا-زنان عطار بدان تعلق دارند باید آمده - باشد نه از دنیایی که زنی از اهل باث در یک قصهٔ دیگر چاسر نمونهٔ آنست.

نیک زن عطار که شوهرش به حج می‌رود و وی چون تن به درخواست برادر شوهر نمی‌دهد از جانب او متهم و سنگسار می‌شود و چون زنده می‌ماند دربه‌در می‌گردد و پی در پی، در نزد آن اعرابی که یکچند جوانمردانه به‌وی پناه می‌دهد و در برخورد با مردی که در بین راه وی او را از مرگ می‌رهاند، و در کشتی که اهل آن با بازرگانی که وی را بردهٔ خویش می‌خواند برضدّ وی همدست می‌شوند، همه جا مورد سوءقصد ناپاکان و بدسگالان واقع می‌شود و بالاخره چون کشتی به دعای وی غرق می‌گردد و وی از دریا می‌رهد در ساحل دورافتاده در صومعه‌یی به عزلت و عبادت می پردازد وصیت قدس و زهد او به همه اقطار می‌رود و پادشاه ولایت ملک خود را در حکم او می‌کند و او بدان التفات نمی‌نماید و زهد و طهارت بی مانند که او را مستجاب الدعوه می‌سازد از تمام اطراف زایران و طالبان دعا و شفا را به سوی وی جلب می‌کند. درین میان بدسگالان هم که از شومی زشتکاریهای خود دچار انواع بلاها شده‌اند به جستجوی دعای زاهد به سراغ صومعه وی می‌آیند و شوهر وی نیز که در بازگشت از حج ماجرای زن را با تعجب می‌شنود و اتهام برادر-

را در حق او ناچار باور می‌کند چون برادر را بیمار و زمین گیر می یابد، وی را برمی‌دارد و به امید دعا و شفا راه صومعهٔ نیک زن زاهد را پیش می‌گیرد. چون این همه به صومعهٔ زاهد می‌رسند، زاهد که جز همان نیک زن ستم رسیده و تهمت‌زده نیست تمام اینان را که در حق وی ستم کرده‌اند بازمی‌شناسد. آنها را به بدسگالی ها و بهتانگریهاشان به اقرار وامی‌دارد، و آنگاه همه را می بخشد. ملک پادشاه را هم که در حکم اوست به شوهر وامی‌گذارد. داستان او چنانکه عطار خاطر نشان می‌سازد، نشان می‌دهد که در وصول به مقام قرب و ولا بین مرد و زن تفاوت نیست.

در قصهٔ چاسر، کنستانس هم که دختر امپراطور روم و نامزد سلطان سوریه است چون شوهرش به تحریک مادر خود که از نصرانی شدن سلطان ناخرسندست، در همان ضیافت عروسی کشته می‌شود، در قایقی کوچک به امواج دریا سپرده می‌آید و بعد از سالها سرگردانی در دریاها سرانجام به جایی در کرانهٔ انگلستان می‌رسد. از همانجا محنت‌ها و سرگردانی های وی که ناشی از پاکی و نیکدلی و وفاداری اوست آغاز می‌گردد: شوالیه‌یی که دل به وی می بازد چون مقاومت و امتناع وی را می بیند زنی را که کنستانس در خانهٔ اوست می‌کشد و اتهام بر کنستانس می‌نهد اما چون وی ازین بهتانگری به عذاب الهی گرفتار می‌آید، پادشاه محل که آلاّ نام دارد کنستانس را از اتهام مبرّی می یابد، او را می‌نوازد و به حباله نکاح خویش در می‌آورد. اما این بار نیز مادر شوهر که ازین عروس خرسند نیست وقتی آلاّ عزیمت جنگ می‌کند در غیبت او حیله‌یی در می‌سازد بر کنستانس تهمت می‌نهد و او را با فرزند نوزادی که از پادشاه دارد در قایق می‌نهد و باز تسلیم امواج می‌کند. این بار در طی پنج سال سرگردانی در دریاهای بی فریاد در ساحلی دورافتاده، دریازنی درصدد تجاوز به کنستانس برمی‌آید، اما به عقوبت یزدانی گرفتار می‌آید و در کام لجه‌ها غرق می‌شود. قایق کنستانس هم دوباره راه دریاها را پیش می‌گیرد و سرانجام نزدیک کرانه‌های روم، یک سناتور رومی که از تنبیه و سرکوبی فتنه گران سوریه بازمی‌گردد، کنستانس را با پسر خردسال وی که موریس نام دارد، از سرگردانی در دریاها نجات می‌دهد و بی آنکه هویت آنها را جستجویی کند، زن و کودک را به خانهٔ خویش می برد. چندی بعد آلاّ هم که از ولایت خود به خاطر کفاره گناهان خویش به روم آمده است در یک ضیافت موریس را از شباهت به کنستانس بازمی‌شناسد و در خانه سناتور زن گمشدهٔ خود را هم بازمی یابد و کشف هویت کنستانس برای آلاّ و هم برای امپراطور روم که از حیات و وجود دخترمأیوس

بود مایهٔ خرسندی فوق‌العاده می‌گردد و بالاخره موریس ولیعهد امپراطور می‌شود و کنستانس با شوهرش آلا به انگلستان بازمی‌گردد و قصهٔ او نشان می‌دهد که زنان هم در ثبات و وفا از نیک مردان پای کمی ندارند.

با وجود تفاوتهایی که در جزئیات داستان و در طرز آغاز و پایان آن، بین دو قصه هست، اصل مضمون البته یکی است و در قصهٔ چاسر ازدواج بی سرانجام دختر امپراطور روم با سلطان سوریّه خود نشانه‌یی از یک اصل شرقی در مأخذ داستان به‌نظر می‌رسد. نصرانی‌شدن سلطان سوریّه هم برگه‌یی است که قصه را با حوادث و آرمانهای جنگجویان صلیبی در شام و فلسطین مربوط می‌دارد. یک نشان روح صلیبی در قصهٔ چاسر در آنجا جلوه دارد که ازدواج کنستانس با سلطان سوریه بی‌سرانجام می‌ماند تا پسری که از وی در وجود می‌آید و می‌بایست ولیعهد امپراطور روم گردد فرزند یک پادشاه مسیحی انگلستان صلیبی باشد نه از نسل یک پادشاه نومسیحی عرب. با آنکه قصه عطار نظایر دیگر هم که بتواند منشأ داستان چاسر به‌شمار آید دارد، به نظر می‌آید کنستانس تصویری رنگ و روغن‌زده از چهرهٔ سادهٔ شرقی نیک زن عطارست، به‌علاوه قراین نشان می‌دهد که این قصه هم مثل داستان هاینریش بینوا در مدّت جنگهای صلیبی از روایات عامیانهٔ شرقی اخذ شده است — و هم مثل آن قصه هریک در اقلیم ویژهٔ خویش صبغهٔ محلّی خود را دارد.

●

در آنچه ترجیح می‌دهم آن را «نقد تطبیقی» بخوانم و گمان دارم این تعبیر از هر عنوان دیگری مفهوم آن را که پیش ازین بدان اشارت رفت جامع‌تر و روشن‌تر بیان می‌کند، نقش حکایت مضمون* که در واقع ماده و درونمایه* اثر محسوبست و اثر ادبی بدون آن قالب* و صورت* نمی‌پذیرد اهمیت قابل ملاحظه دارد، هرچند بعضی منتقدان از آن جهت که بحث مضمون* تأثیر و نفوذ قطعی و بلاواسطه یک اثر را در اثر دیگر همواره به روشنی نشان نمی‌دهد در آن به نظر اهمیت نمی‌نگرند، لیکن نفوذ مع‌الواسطه و ارتباط غیرمریی هم در بین آثار ادبی امری نیست که آن را بتوان نادیده یا بی‌اهمیت یافت. شک نیست که درین باب توجه به ماده و حکایت مضمون نباید با چنان مبالغه‌یی مقرون باشد که سهم تصرف و نقش ابداع گیرندهٔ مضمون را نفی کند یا بی‌اهمیت سازد. به‌علاوه این بحث اگر

---

* Stoffgeschichte * Inhalt * Gestalt * Form * Thematologie

لااقل احتمال وجود یک جریان نامریی را در بین صورتهای مختلف مضمون واحد قابل تصور نسازد فایده‌اش به تاریخ ادبی بیش از نقد تطبیقی عاید می‌شود، ازین رو هدف و حدود اینگونه بحث را باید همواره به دقت در نظر داشت.

البته اینکه بندتوکروچه منتقد ایتالیایی بروجه اعتراض می پرسد که وقتی نویسندگان مختلف احیاناً موضوع و قصهٔ واحدی را به عنوان مادهٔ اندیشه یا خیال خویش برگزیده باشند و هریک از آنها هم آن قصه و موضوع را بروجهی دیگر تعبیر و بیان کرده باشد، این وحدت مضمون و موضوع دیگر چه اهمیت دارد؟ از آن روست که وی در واقع صورت و قالبی را که نویسنده به مضمون و ماده می‌دهد و به هر حال نقش و نشان خلق و ابداع وی در آنجا ظاهر می‌آید، بیشتر برای ارزیابی اثر محک و ملاک می‌داند چنانکه گوته هم از جمله در یادداشتهای ملحق به «دیوان شرقی غرب» یکجا کار هنری شاعر را بیشتر عبارت از همان ایجاد صورت می‌داند و یقین است که مضمون و ماده هرچه باشد تا وقتی صورت و قالب نهایی خود را نپذیرد آفرینش و ابداع ادبی حاصل نمی‌شود[۵۴]. با اینهمه، شک نیست که بدون ماده و مضمون هم، چیزی که عنوان ابداع و آفرینش بر آن صادق آید، حاصل شدنی نیست و اگر شاعر مضمون و ماده‌یی مناسب نیابد نمی‌تواند تمام قدرت ذوق و قریحهٔ ابداعگر خود را به کار اندازد، پس اهمیت صورت و قالب در هر حال آن اندازه نیست که نقش ماده و مضمون را به کلّی نفی کند و پیداست که «از هیچ»* چیزی به وجود نمی‌آید.

به هر تقدیر صورتهایی که نویسندگان مختلف به مضمون واحد داده‌اند بی آنکه وجود اخذ و اقتباس را بین آنها الزام کند، لامحاله میزان ابداع وابتکار آنها را در تقریر یک مضمون مشترک معلوم می‌دارد، به‌علاوه تحقیق در مضامین مشترک این نکته را هم نشان می‌دهد که دگرگونی صورت های آنها در آثار مختلف تا چه حدّ ناشی از تأثیر محیط و جامعه و اقلیم است، و ورای اینها نقشی که ذوق و قریحهٔ خاص هر شاعر و نویسنده، در ایجاد صورت مناسب دارد تا چه حد فردی و شخصی است. درعین حال تحقیق این نکته تفاوتی را که در طرز تلقی نسلها از اطوار و اعمال قهرمانان و اشخاص موهوم یا تاریخی در صورتهای قصه هاشان پدید آمده است، نشان می‌دهد[۵۵].

* Ex Nihilo

بروجه مثال قصهٔ ژاندارک را می‌توان ذکر کرد که از مادهٔ واحد، نویسندگان مختلف صورتهای متفاوت پرداخته اند. چنانکه شیلر، برنارد شاو، مارک تواین، و برتولد برشت هریک ازین ماده صورت دیگر ساخته است و پیداست که استعداد فردی و ذوق شخصی هر کدام ازین نویسندگان هم درین باره از تأثیر محیط و عصر خویش و آنچه در جامعهٔ زمان آنها و بین کسانی که طرف خطاب آنها بوده اند معمول بوده است نیز نمی‌توانسته است برکنار بماند. ازین جمله نمایشنامهٔ برشت که یوهانا دارک یوحنای مقدس قصابخانه* (۱۹۳۲) نام دارد تصویر جدیدی از قصهٔ این قهرمان افسانه ها را عرضه می‌کند که هرچند به هیچ وجه روایت سنتی ژاندارک نیست، به هر حال چیزی از آن را به نحو غیرمستقیم در بر دارد. اینجا مخاطب برتولد برشت با تصویری هجوآمیز از مضمون رمانتیک ها سروکار دارد که گویی کاریکاتور زنده‌یی از نمایشنامهٔ ژاندارک اثر شیلر را عرضه می‌کند.

یوهانا دارک* ، این ژاندارک برشت برخلاف دوشیزهٔ اورلئان ــ ژاندارک شیلر ــ وجودی نیمه افسانه‌یی یا متعلق به قرنهای کهن نیست، در دنیای واقعی عصر ما زندگی می‌کند. مأموریت او هم به هیچ وجه درخشندگی و جلال مأموریت دوشیزهٔ مقدس را که عبارت از «نجات سرزمین پدران» است ندارد. اما باز مثل مأموریت او برای کسانی که وی با آنها ارتباط دارد حیاتی است و هیچ گونه لغزش و قصوری را هم اجازه نمی‌دهد. یوهانا دارک ژاندارک دیگر، و در واقع نسخهٔ چرک نویس اوست که از آسمان جبروت پایین آمده است و در بین کسانی که به مأموریت الهی و به مفهوم قدسیت سرزمین پدران اعتقادی ندارند زندگی می‌کند. حتی نام او هم فقط تقلید طنزآمیزی از نام ژاندارک می‌نماید که از هالهٔ قدس و ابهام دیرینه اش بیرون آمده است. مأموریت عظیم و در عین حال محقرش هم آنست که اعلامیه رهبران اتحادیهٔ گوشت را به کارگران برساند، اما به خاطر آنکه از اعمال خشونت پرهیز دارد مأموریت خود را که ایجاد زمینهٔ اعتصاب در بین کارگران وابسته به اتحادیه است انجام نمی‌دهد و به همین سبب از جمع یاران طرد می‌شود.

درست است که او به جای آنکه مثل دوشیزهٔ اورلئان در میدان جنگ مجروح شود و به سبب جراحتهای مهلک خویش از پا درآید، فقط از جمع یاران خویش طرد می‌شود، اما او

---

* Brecht, B. Die Heilige Johanna der Schlachthofes / 93.

* Johanna Dark

نیز به دنبال این طرد و اخراج از سرمای زمستان تلف می‌شود و مثل ژاندارک مقدس از پا در می‌آید. به هر حال سرنوشت او تصویری طنزآمیز از سرنوشت دوشیزهٔ اورلئان است، حتی در پایان نمایشنامه احوال وی نیز، سرودی دسته جمعی به وسیلهٔ «دسته همخوان» قصابان خوانده می‌شود که نقیضهٔ یا نظیره‌یی هجوآمیز* در مقابل سرودی مشابه به نظر می‌رسد که در پایان نمایشنامهٔ شیلر آمده است. درینجا قریحهٔ طنزآفرین و عصیانگر برتولد برشت نه فقط در مقابل انضباط پرشکوه نمایشنامهٔ شیلر دهن کجی می‌کند بلکه ظاهراً در مقابل نمایشنامهٔ جان آف آرک* اثر برنارد شاو نیز شکلک درمی‌آورد. اما کیست که امروز وجود افسانهٔ ژاندارک قهرمان فرانسه را در ورای سیمای این زن کارگر شیکاگویی نبیند و درین تصویر مسخ شدهٔ او اصالت و فردیت آفرینشگر معاصر خویش را بازنشناسد؟ نمایشنامه های شیلر و برنارد شاو هم که در ورای این شکلک ها به تاریکی پشت صحنه رانده شده‌اند، در مجموع سلسلهٔ نمایشنامه های عدیدهٔ مربوط به دوشیزهٔ اورلئان قدرت خلاقهٔ نویسندگان خویش را با اقتضای عصر و محیط آنها مرتبط نشان می‌دهند.

اما دوشیزهٔ اورلئان که شیلر آن را به عنوان یک تراژدی رمانتیک عرضه می‌کند (۱۸۰۱)، تصویری پرهیجان از آرمانهای رمانتیک خود اوست. طرفه آنست که شاعر با آنکه خود مورخ و استاد تاریخ نیز هست اینجا به خویشتن رخصت می‌دهد تا از واقعیت تاریخ خیلی بیش از آنچه درین موارد معمولست فاصله بگیرد. معهذا داستان شیلر که لااقل تا پردهٔ سوم بیش و کم با روایات تاریخ توافق دارد در تمام آنچه تخیّل رمانتیک شاعر بر آن افزوده است شکوه و هیجان بی مانندی عرضه می‌کند که رنگ عصر واقعی ژاندارک را خیلی تندتر از آنچه بوده است نشان می‌دهد. از جمله وقتی یوهانا (= ژان) در بیرون کلیسا در مقابل ناسزاها و تهمتهای ناروای پدرش سکوت گنهکارانه‌یی نشان می‌دهد چهره‌یی دارد که شایستهٔ یک قهرمان واقعی رمانتیک می‌نماید. در اواخر داستان هم آنجا که یوهانا زنجیر خود را می‌گسلد و با شمشیری که از یک سرباز می‌ستاند به دشمن می‌تازد سیمایی عالی و درخور یک قهرمان واقعی شیلر پسند را دارد. گناه او هم که درگیرودار نبرد با دشمن، بی اختیار بدو دل می بازد و وظیفهٔ مقدس خود را یک لحظه از یاد می برد رنگ رمانتیک جالبی دارد. آنچه در وجود او تصویر می یابد، تمام شور و هیجان شیلرست که بعدها در

* Parodia * John of Ark

ویلهلم تل، آخرین اثر او نیز مجال بروز و ظهور دارد.

چهره‌یی هم که برنارد شاو ازین قهرمان آرمانی دنیای رمانتیک عرضه می‌کند، به‌طور بارزی مسایل محیط و عصر نویسنده را مطرح می‌نماید. این سنت جان* برنارد شاو (۱۹۲۳) از آن جهت درینجا مورد خشم کلیساست که در حقیقت پیش آهنگ نوعی جنبش پروتستانی است، چنانکه امراء فئودال هم بدان سبب با او به ستیز برخاسته‌اند که او را منادی فکر ملیت گرایی ــ ناسیونالیسم ــ می یابند. ناسیونالیسم ژاندارک مخصوصاً در عشقی که او برای نجات فرانسه از غلبهٔ متجاوزان دارد جلوه می یابد و پروتستانی گریش در اینکه به ندای قلبی خویش بیش از تلقین کشیشان و راهبه‌ها اهمیت می‌دهد تجلی دارد.

در مقابل او ارل آف و ارویک امیر فئودال و کوشون (!) اسقف مقتدر بیشتر همچون مظهر عناصر محافظه کار و مرتجع جامعه هستند که وجود جان تمام آنچه را آنها نمایندهٔ آن به‌شمارند به خطر انداخته است. اینکه یک ربع قرن بعد از مرگ هم وقتی کلیسا خاطرهٔ جان را تقدیس می‌کند و مخالفان و موافقان سابق او برای تقدیس خاطره‌اش به زانو در می‌آیند جان از آنها می پرسد آیا به بازگشت او راضی هستند و جواب ناموافقی که آنها می‌گویند نشان می‌دهد که به اعتقاد شاو جامعه و رهبرانش نمی‌توانند با آنچه نظم آن را به‌هم می‌زند و گرچند یک قدیس باشد کنار بیایند.

تصویری هم که مارک تواین نویسندهٔ شوخ طبع امریکایی در طیّ یک زندگی نامهٔ خیالی تحت عنوان «خاطرات شخصی ژاندارک» (۱۸۹۶)* از وی ارائه می‌کند مثل این نمایشنامهٔ شاو زندگی قهرمان را از هالهٔ قدس افسانه‌یی خالی می‌کند و احوال جسمانی و روحانی او را از روی نقش زنان خانوادهٔ خود تصویر می‌نماید.

پیداست که هریک ازین نویسندگان ــ از شیلر تا برشت ــ در نقشی که از ژاندارک پرداخته‌اند، ماده و مضمون را به نوعی دیگر و به نحوی مناسب با طبع و قریحهٔ خود به کار گرفته‌اند و این نکته‌یی است که از مقایسهٔ آنچه شاعران اقوام مختلف از میراث اسطوره و تاریخ مشترک خویش اخذ کرده‌اند نیز برمی‌آید و همین معنی اهمیت بررسی در مادهٔ مضمون را برای نقد تطبیقی محقق می‌دارد و آن را در عین حال وسیله‌یی قابل اعتماد برای ارزیابی میزان قدرت طبع آنها در ابداع آثار نشان می‌دهد[56].

---

* Saint Joan 1923. * Mark Twain, Personal recollection of John of Ark 1896.

فی المثل قصهٔ آدم و حوا در منظومهٔ «بهشت گمشده» اثر جان میلتون شاعر انگلیسی هرچند از تورات مأخوذست رنگ جامعه پیوریتن عصر خود او را هم نشان می‌دهد. اما در نمایشنامهٔ برنارد شاو موسوم به «بازگشت به متوشلح»، قصه به یک اسطورهٔ فلسفی تبدیل می‌شود و نظریهٔ عصری «تحول انواع» هم در آن مجال تقریر می‌یابد. قصه در شکل پنج نمایش عرضه می‌شود که بین اولین و آخرین مرحله وقوع آنها سی و شش هزار و سیصد و بیست سال فاصله است و اگر در اولین مرحله آن چهار هزار و چهار صد سال قبل از میلاد مسیح، که هبوط آدم مقارن آن واقع می‌شود حوا رمز مرگ و حیات را از «مار» می‌آموزد در آخرین مرحلهٔ آنها که سی هزار سال پس از تصنیف نمایشنامه در سال ۱۹۲۰ بعد از میلاد روی می‌دهد اولاد آدم احوالشان تطور یافته است، آدمی زاد مثل مرغ از درون «تخم» بیرون می‌آید و «تا آنجا که فکر انسان قد می‌دهد»* عمر می‌کند و بالاخره به هدف غایی وجود خویش که «کمال اندیشه» و «فکر محض خالص» باشد نایل می‌آید و بدینگونه داستان هبوط آدم و آنچه در باب خلقت او در چهارهزار و چهارصد سال قبل از مسیح می‌گذرد بعد از سی و شش هزار و سیصد و بیست سال به یک آفرینش تازه منجر می‌شود. به نظر می‌آید این تکامل و کمال در تقریر برنارد شاو جوابی باشد به روایات راهبان و قسیسان قرون وسطی که می پنداشته اند نجات آدم در دنبال هبوط فقط وقتی تحقق یافت که شجرهٔ وجود وی به ظهور عیسی مسیح که شاخهٔ زیتون بهشت رمزی از وی بود منجر گشت و فقط در آن هنگام بود که گناه آدم بخشوده شد و نیل به نجات برای اولاد او ممکن گردید. نیشخندی که شاو به این ساده خیالی کشیشان قرون وسطی دارد در رمز «تخم مرغ» و معنی «فکر محض خالص» قابل درک است و لطف و عمقی خاص دارد.

در تعدادی قصه ها و نمایشنامه های دیگر جزئیات داستان هبوط و احوال آدم و فرزندان وی، باز طرح می‌شود و در هرجا طرز تلقی نویسنده و صبغهٔ محیط و فرهنگ دیگر را نشان می‌دهد. چنانکه فریدریش مولر (وفات ۱۸۲۵م) نویسندهٔ آلمانی قصهٔ اولین بیداری آدم را در بهشت، آنگاه که وی از دنیای جماد برمی‌خیزد و چشم به آفاق بهشت می‌گشاید از زبان خود وی با طرز بیان جالبی درشیوهٔ تقریر رمانتیک خاص عصر خویش تقریر می‌کند و آنچه مولانا جلال الدین رومی بلخی در باب خلقت جسم آدم و داستان زلّت و هبوط و توبه و

* As Far as thought can reach

اعتذار او در جای جای مثنوی نقل می‌کند قصه را در یک محیط پر ابهام و آکنده از لطایف عرفان اسلامی طرح می‌کند و آشکار است که مادهٔ مشابه، در اقلیم فکری متفاوت، صورتهای مختلف یافته است، چنانکه داستان قابیل در قطعه‌یی معروف* از ویکتور هوگو رمز ملامت وجدان و چشم نامرئی اما مراقب «نفس لوّامه» را تصویر می‌کند و در یک نمایشنامهٔ لرد بایرون به نام «قابیل»* مظهر عصیان رمانتیک به شمار می‌آید و هریک ازین دو شاعر از ماده واحد، صورت خاصی بیرون آورده‌اند[۵۷].

در قصهٔ یوسف هم تفاوت دیدگاه‌ها، مادّه واحد مشترک مضمون را، به صورتهای گونه گون در می‌آورد. ازین جمله در زبان فارسی منظومه‌های متعددی درین باب هست که در بین سرایندگان آنها امثال جامی و عصمت بخاری و آذر بیگدلی نام فردوسی هم به خاطر **یک منظومهٔ منسوب به او مذکورست و آن منظومه که برخلاف اکثر منظومه‌های یوسف و زلیخا در بحر شاهنامه است، قطعاً از شاعری دیگر است.** به هر حال تصویر داستان یوسف با **این زوجهٔ پوتیفار در تمام این سلسله منظومه‌های فارسی** براشارات قرآن کریم و تفسیرها **مبتنی است، اما در طرز تلقی سرایندگان** البته تفاوتها هست ــ بعضی عاشقانه است و **برخی متضمن دید عرفانی. آنچه در باب یوسف با برادران آمده است** در غالب این منظومه‌ها ماجرایی فرعی است **و گویی زمینه‌یی** است که تا **یوسف** را از کنعان به مصر اندازد ــ و **اسباب برخورد او را با زلیخا زوجهٔ عزیز مصر فراهم سازد.** معهذا این ماجری در ادبیات **غربی بیش از سایر اجزاء قصه الهام‌بخش شاعران و نویسندگان واقع شده است.** از جمله **چارلز ج. ولز (وفات ۱۸۷۹م) نویسنده و شاعر انگلیسی منظومه‌یی** دراماتیک تحت عنوان «یوسف و برادرانش» نشر کرد که هرچند در آغاز با نام مستعار انتشار یافت، شهرت و قبولی یافت و تحسین و علاقهٔ کسانی مانند سوین برن و روسه‌تی را برانگیخت، لیکن تحلیل دقایق این ماجری در داستان معروف «یوسف و برادران وی» اثر توماس مان به اوج کمال رسید. قسمتی از این اثر را که شامل چهار بخش و متضمن سه مجلّد کلان بود، نویسنده قبل از مهاجرت به «ماوراء بحار» تصنیف و نشر کرده بود. توماس مان در نقل قصه، تاریخ و قصه را با تحلیل روانشناسی و جامعه شناختی به نحو جالبی در هم می‌آمیزد و در آنچه خود وی گه گاه تا حدی به شیوهٔ نگرش دانته از اثر خود، آن را کومدی می‌خواند یوسف را سیمایی

---

* (Consie nce) * Caïn

جدی، فوق العاده با عظمت، و با صبغهٔ قهرمانی می‌دهد و بدینگونه در نزد او، قصهٔ یوسف از اشارت مختصری که در تورات (پیدایش / ۳۹) بدان هست به صورت یک روایت تاریخی و فلسفی در می‌آید و صورت تحلیل روانشناختی می‌گیرد و پیداست که خوض در تمام اینگونه عناصر که در چنین قصه‌یی جذب و حل می‌شود برای منتقدعرصهٔ جالبی خواهد بود[۵۸].

داستان اسکندر مقدونی هم از خیلی قدیم متضمن حکایات غریب و روایات گزاف شده است چنانکه در ادبیات غربی قرون وسطی هم مثل آنچه در ادبیات عهد اسلامی ایران آمده است، چهرهٔ او در هاله‌یی از قدس و حکمت فرومی‌رود. تداخل و اختلاط عناصر مختلف یونانی وقبطی وسریانی درآنچه به‌نام داستان اسکندر ـ گجستک الکسندر روایات باستانی ایران ــ خاصه نظامی و امیرخسرو و جامی آمده است، جهانجویی و حکمت پروری را در وجود وی به هم می‌آمیزد و این رنگ دانشوری که تا حدی به خاطر ارتباط نام وی با نام ارسطومربی وی، به فاتح مقدونی داده شده است در روایات غربی قرون وسطی هم هست. چنانکه در کومدی «اسکندر و کامپاسپه» اثر جان لیلی شاعر انگلیسی (وفات ۱۶۰۶م)، آنچه اسکندر در باب نقاش خیانتکاری که محبوبه او را مفتون خویش می‌سازد برزبان می‌آورد و از جمله ضمن عفو او می‌گوید: «اسکندر که می‌خواهد دنیایی را مقهور کند اگر بر نفس خود غالب نیاید مایهٔ شرمساری اوست.» برای جهانجوی قهاری مثل او زیاده حکمت آمیز می‌نماید! یک منظومهٔ قدیم آلمانی هم به نام «ارسطو و فیلیس»° از دربار اسکندریک حوزهٔ فلسفی می‌سازد که حتی محبوبهٔ مقدونی هم برای خود فلسفهٔ تجربی در باب عشق دارد. اینجا چون ارسطوی پیر شاگرد جوان خود را از عشقی که نسبت به‌این محبوبه ــ نامش فیلیس ــ دارد منع و تحذیر می‌کند، فیلیس درصدد برمی‌آید از استاد حکیم دلربایی کند و به هر عشوه‌یی هست سرانجام ارسطو را به دام می اندازد و به‌عشق خویش مفتون می‌سازد و چنان بر او غلبه می یابد که بر پشت حکیم پالان می‌گذارد، برسرش افسار می‌زند و سوارش هم می‌شود و در تمام دربار مقدونیه او را مورد مسخره و استهزاء می‌کند

اینکه در طیّ عمری کوتاه اسکندر، پسر فیلیپ مقدونی، قلمرو وسیعی را از یونان تا شمال هند و از آسیای صغیر تا مصر و بابل در تحت فرمان در آورد، برای آنکه وی را

° Aristoteles und Fillis

بدینگونه قهرمان قصه‌های جالب و طرفه سازد و این دست پروردهٔ ارسطو و فیلیپ را بروفق طرز تلقی یونانی‌ها در ردیف آلهه فناناپذیر درآورد، البته کافی بود و این قصه‌ها که اجزاء اسکندرنامه‌های مبنی بر افسانه‌های یونانی و پهلوی است، در تمام عالم افسانه و تاریخ را به هم درآمیخته است و از جنگجویی که ایرانیان قبل از اسلام وی را گجستک می‌خواندند و به دشخدایی منسوب می‌کردند ادبیات همین قوم در ادوار بعد حاکمی حکیم ساخت چنانکه از ماجرای فتوحات او تصویری از تمام معمورهٔ ارض را که گویی جمیع آن در حکم اوست با مجموعه‌یی از لطایف حکمت و عبرت که حکماء منسوب به دربار او تعلیم و افاضه می‌کردند به هم توأم ساخت. نظیر این تلقی با تفاوتهایی که از اختلاف مآخذ ناشی است در ادبیات اروپایی قرون وسطی نیز در روایات عهد اسکولاستیک انعکاس دارد چنانکه در یک اسکندرنامهٔ قدیمی اسپانیایی اسکندر خود در یک محیط مسیحی و یونانی تصویر می‌شود و استادش ارسطو هم از اساتذه و ارباب کلیسا توصیف می‌گردد. در بین آثار شاعران متأخر غربی منظومهٔ کوتاه جان درایدن* (وفات ۱۷۰۰م) موسوم به «بزم اسکندر» توجه متأخران را به جنبهٔ تاریخی احوال فاتح نشان می‌دهد و این طرز تلقی در ادوار تازه‌تر با تحلیل روانی هم درمی‌آمیزد و درواقع چیزی که در اسکندرنامه‌های شرقی و غربی قرون وسطی و ادوار متقدم بدان توجهی نشده است، ارتباط «قهرآمیز» بین اسکندر با پدرش فیلیپ است که در روایات باستانی هست و توجه بدان برخی نویسندگان را به سعی در تحلیل احوال نفسانی فاتح و محرکات و انگیزه‌های او واداشته است و در پاره‌یی ازین آثار تصویرهایی تازه و احیاناً تا حدی غریب و خیالی هم از چهرهٔ اسکندر طرح شده است که اینجا مجال خوض در جزئیات آنها نیست[59]. به هرحال بررسی تطبیقی در اسکندرنامه‌ها از دیدگاه نقد ادبی اهمیت خاص دارد و در عین حال از جمله قراین و شواهدیست که معلوم می‌دارد مضمون و مادهٔ حکایت واحد در هر محیط و در نزد هر نویسنده به اقتضای اسباب و علایق صبغهٔ خاص می‌گیرد و از بررسی آن، نقد تطبیقی می‌تواند تا حدی قدرت خلاقه شاعران مختلف را در تفاوت منظر و محیط، عیارگیری نماید.

●

قالب‌های مشترک هم در بعضی موارد همانند مضمونهای مشترک پاره‌یی شباهت‌ها

---

* Dryden, J. Alexander's Feast

را در آثار اقوام مختلف موجب می‌شود که از دیدگاه نقد تطبیقی کمتر از مسألهٔ وحدت مضمونها قابل توجه نیست و به هر حال غالباً از مقولهٔ تقلید و اخذ و یا لامحاله موهم و یادآور آنست.

ازینجمله امثال حیوانات* را می‌توان ذکر کرد که با ضرب‌المثلهای عامیانه ارتباط دارد و گه گاه صورت تفصیل یافته مثلهای سایر یا منشأ تعلیم آنهاست و تداول و تشابه آن در فرهنگ یونانی و ایرانی و هندی ارتباط قصه های ایسوپوس (= ازوپ) را با قصه های کلیله قابل توجه می‌سازد.

البته قصه های پنچاتنترا که منشأ کلیله و دمنه ماست از قدیمترین نمونه های شرقی این نوع امثال و شاید منشأ الهام قسمتی از نظایر آنها در دنیای غربی باشد، اما در یونان باستانی هرچند ردّ پای این نوع قصه های امثال را در کلام هسیودوس (قرن ۸ ق.م) هم نشان داده‌اند ظاهراً مجموعهٔ معروف منسوب به ایسوپوس (قرن ٦ ق.م) استمرار رواج این قالب قصه‌پردازی را در فرهنگ یونانی هم قابل ملاحظه نشان می‌دهد و اینکه سقراط هم به موجب روایات در ایام حبس به نظم پاره‌یی از این قصه ها اشتغال داشته است از شهرت و رواج این مقوله در یونان باستانی حاکی است.

با آنکه در عهد باستان فدروس (قرن اول میلادی) و بابریوس (قرن دوم میلادی) هم درین شیوه ابداعات قابل ملاحظه نیز کردند و امثال حیوانات در فرهنگ لاتین رومی ها متضمن تلمیحات و اشارات مربوط به احوال سیاسی، هم شد، این نوع قصه در قرون جدید و بعد از عهد رنسانس هم تداول داشت و مخصوصاً در کلام ژان دولافونتن شاعر فرانسوی (وفات ۱۶۹۵م) به ذروهٔ کمال رسید. قصه های «امثال» وی، غیر از مجموعهٔ امثال منسوب به ایسوپوس یونانی، به کلیله و دمنه هم از طریق اخذ از ترجمهٔ انوار سهیلی مدیون بود و حتی از همین طریق از حکایات گلستان سعدی هم متأثر گشت. این قصه ها در آلمان مورد توجه شاعری به نام گه‌لرت* (وفات ۱۷٦۹م) واقع شد و او که برهمین اساس مجموعه‌یی ازین گونه حکایات امثال را به زبان آلمانی نشر کرد (۱۷۴۸م) در مقدمه این مجموعه سابقه این شیوه را در آلمان قرون وسطی هم به دست داد[٦٠]. همچنین آندریه‌ویچ کریلوف (وفات ۱۸۴۴م) مجموعهٔ امثال

---

* Fables * Gellert

حیوانات خویش را تحت تأثیر لافونتن به وجود آورد و سبک سادهٔ آن مجموعه و اشتمالش بر کنایه های اطنزآمیز اجتماعی موجب شهرت فوق العادهٔ آن گشت.

امثال منسوب به ایسوپوس که احوال و سخنانش در برخی موارد یادآور امثال و اقوال لقمان حکیم در روایات عربی و اسلامی هم هست بعدها به لندور* نویسندهٔ انگلیسی (وفات ۱۸۶٤م) در «گفت و شنود خیالی»، بین ایسوپوس با یک بردهٔ دیگر الهام داد و به گیوم فیگیردو* نویسندهٔ پرتغالی (ــ ۱۹۱۵) نمایشنامه معروف به «روباه و انگور» را القاء کرد. زندگی نامه ایسوپوس با افسانه هایی که یادآور قصه های لقمان می‌نماید در اواخر قرون وسطی به وسیلهٔ راهبی از اهل بیزانس، نامش ماکسی موس پلانودس تدوین شده است که البته ارزش تاریخی ندارد، اما آشنایی سقراط با «امثال» ایسوپوس نشان می‌دهد که در باب اصل وجود وی تا این اندازه تردید جایز نیست. در هرحال سهم شرق در مجموعه امثال منسوب به وی قابل ملاحظه است، معهذا داستان کلیله هم که بیشتر به نام داستانهای بیدپای معروف است در فرهنگ غربی و شرقی کمتر از امثال ایسوپوس تأثیر و انعکاس نداشته است[٦١].

کلیله ودمنه به صورت کنونی که در زبان فارسی هست، البته مأخوذ از ترجمهٔ عربی است و آن را عبدالله بن المقفع از یک نسخهٔ پهلوی به آن زبان نقل کرده است، اما نسخهٔ پهلوی که ظاهراً به وسیلهٔ برزویه نام طبیب عهد خسرو انوشروان ترتیب یافته است، علاوه بر پنچاتنترا که مأخذ اصل آنست بابهایی از مآخذ دیگر هندی از جمله مهابهارتا را هم شامل می‌شده است. البته نسخهٔ پهلوی برزویه در دست نیست اما غیر از ترجمهٔ عربی ابن المقفع ترجمه‌یی سریانی هم که از روی روایت پهلوی برزویه انجام شده است، باقی است که وجود اصل پهلوی را محقق می‌دارد. معهذا آنچه مأخذ نقل و ترجمهٔ کلیله در دنیای غرب شد ترجمهٔ عربی آن بود ــ یا نقل و تهذیبی از کلیله و دمنهٔ بهرامشاهی موسوم به انوار سهیلی که درغرب به نام کتاب انوار* معروف شد.

آنچه ابن المقفع در ترجمهٔ عربی از خود افزوده بود غیر از عبارتهایی چند در باب برزویه که گویند ناظر به نشر و تعلیم زندقه بود و در صحت این دعوی جای تأمل هم هست ظاهراً شامل باب التفحص عن امر دمنه بود که بدان وسیله به اصل اثر معنی اخلاقی بخشید و

* W.S.Landor * Cuillaume Figiuerdo * Livre de Lumiere

دروغ و فساد دمنه را بی مجازات نگذاشت. اینکه ترجمهٔ ابن المقفع از همان اوایل انتشار خود کلیله را مورد توجه فوق العاده ساخت از آنجا پیداست که ابان اللاحقی ازمعاصران وی آن را نظم کرد و بعد از آن هم بارها به نظم عربی درآمد وحتی یک بار دیگرازروی همین نسخهٔ ابن مقفع به سریانی نقل شد و در خراسان هم رودکی و دیگران به نظم و نقل آن کوشیدند و بعدها هم ترجمهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی به همین نام کلیله و دمنه و تهذیب ملاحسین واعظ کاشفی تحت عنوان انوار سهیلی، کتاب را در تمام قلمرو زبان فارسی رواج و شهرت فوق العاده داد و از همین طریق به ترکی هم نقل شد. چنانکه نقل آن به زبانهای عبری و حبشی و یونانی هم از طریق اصل ترجمهٔ عربی ابن مقفع انجام شد و از روی ترجمهٔ عبری هم به وسیلهٔ شخصی به نام ژان دوکاپو (حدود سالهای ۷۸ ـ ۱۲۶۳م) به لاتینی نقل شد و هم به امر الفونس دهم (خردمند) به زبان اسپانیایی در آمد (۱۲۵۱م) و به اندک مدت در قرن شانزدهم و هفدهم به ایتالیایی و فرانسوی هم نقل شد و بدینگونه برای ژان دولافونتن و تعدادی شاعران دیگر منشأ الهام نیز گشت و ازین طریق امثال حیوانات به سبب همین زمینهٔ عامیانه اش که با ضرب المثلهای عوام مربوط می‌گشت زمینهٔ مساعدی برای انتشار بین شرق و غرب یافت.

در بین نظایر کلیله و دمنه، که شاید تحت تأثیر ترجمهٔ پهلوی و تا حدی به تقلید آن به وجود آمد مجموعهٔ حکایات و امثال معروف به مرزبان‌نامه است که در قرن چهارم هجری به زبان طبری به وجود آمد و ظاهراً مبنی بر حکایات و امثال عامه بود، اما اصل سادهٔ طبری آن که به وسیلهٔ یک شاهزادهٔ طبرستان به وجود آمد از بین رفت و آنچه از آن باقی است دو روایت به فارسی دری است با عبارات مصنوع پرتکلف که هر دوشان نمونهٔ نثر صنعتی محسوبند و هر دو هم به قرن ششم هجری تعلق دارند ـ مرزبان‌نامه از سعدالدین وراوینی، و روضة العقول از غازی ملیطوی[۶۲].

البته قصه‌های مربوط به حیوانات منحصر به اینگونه امثال نشد، در بعضی موارد حیوانات در اعمال و اطواری که فقط شأن انسانی است جانشین انسانها شدند وقصه‌هایی به نام آنها به وجود آمد که در واقع جنبه‌های اخلاقی و اجتماعی حیات انسانی در آنها نقد یا تصویر می‌شد با آنکه اینگونه حکایات بالضروره از امثال منسوب به حیوانات مأخوذ نمی‌نماید هم تأثیر این امثال در غالب آنها پیداست هم جنبهٔ عامیانهٔ مضمون سحر و جادو و تناسخ که در اکثر آنها به نحوی انعکاس دارد آشکارست. از جمله قصهٔ «خر زرین» اثر

اپولیوس در ادبیات یونانی و قصه های مربوط به گرگ و روباه در ادبیات فرانسهٔ قرون وسطی این معنی را نشان می‌دهد و بسط و تکامل اینگونه آثار بود که در قرون اخیر آثار جالبی را در باب حیات حیوانات اما با نقابی که همیشه به نوعی، احوال انسانی را در کشمکش های حیاتی وی منعکس می‌کرد به امثال رودیارد کیپلینگ وجک لندن وجرج اورول و دیگران الهام کرد.

قالب دیگری که هم جنبهٔ عامیانه‌اش موجب شهرت و رواج فوق العادهٔ آن شد نیز هرچند در مجموعهٔ کلیله و دمنه با همین امثال حیوانات مربوط می‌شد، اما محدود به این نوع خاص نشد شیوهٔ قصه در قصه بود که شاید از نوعی شگرد قصه‌سرایان معرکه‌ها و معابر ناشی می‌شد، تدریجاً از فرهنگ عامیانه وارد نظم و نثر ادبیات مکتوب شد. ازینجمله داستان هزار افسانه معروف به الف لیل الگوی برجسته این قالب قصه پردازیست. با آنکه در باب اصل و منشأ این داستان بحثهایی پیش آمده است، در اینکه جنبهٔ عامیانه بخش عمدهٔ آن غالباً بارز و احیاناً متضمن عناصر گونه گون حیات هر روزینهٔ عوام خلق است جای شک نیست. این عناصر گونه گون را به رغم تبدلهایی که طی قرون در آنها راه یافته است هنوز می‌توان بازشناخت. چنانکه وجود بعضی نام‌ها، ذکر برخی امکنه و اقالیم و نقل پاره‌یی آداب و خرافات نشانهایی از تنوع اصل این عناصر را به دست می‌دهد.

درست است که چارچوبهٔ اصلی قصه چنانکه از اشارت ابن‌الندیم در الفهرست و مسعودی در مروج الذهب مستفاد می‌شود منشأ ایرانی دارد، اما کثرت عناصر دخیل که در طی زمان وارد آن شده است نمی‌تواند چیز زیادی از اصل ایرانی آن باقی گذاشته باشد. ازین جمله داستان مسافرتهای بلوقیا در جستجوی آب حیات که یادآور قصهٔ گیل گامش به نظر می‌رسد چیزی از زمینهٔ بابلی، قصهٔ سندباد بحری و داستان جلیعاد و شماس چیزی از عناصر هندی، قصهٔ علی زیبق و حکایت بوزینهٔ کاتب چیزی از عناصر باستانی مصر، حکایت قمرالزمان و برخی از اجزاء قصهٔ سندباد چیزی از عناصر یونانی[۶۳] را در تدوین کنونی داستان ارائه می‌دهد و اینهمه با حکایات عربی و اسلامی عهد خلفای بغداد و ممالیک مصر به هم در می‌آمیزد و مجموعهٔ داستان را برای آنکه تخیل عامه خلق را از بغداد تا دهلی و از مصر تا اسپانیا تسخیر کند مناسب می‌سازد.

قالب کلی داستان که عبارت از شیوه نقل قصه در قصه باشد اختراع جالبی است که اینجا قصه نیوش را هم مثل دینارزاد پادشاه افسانه‌یی این داستان به قصه‌های هر کس

که مثل این شهرزاد قصه گو در نقل داستان مهارت نشان می‌دهد پایبند می‌دارد و پیداست که در معرکه‌های مجاور میدان و کوی و هنگامه‌های نزدیک بازار و مسجد قصه گویان با هیچ وسیله‌یی بهتر ازین نمی‌توانسته‌اند مستمعان خود را به موقع در حلقه خویش جلب کنند و از آنها درست در هنگام وصول به «اوج تعلیق» مزد و نیازی درخور مطالبه نمایند. در شرق که رسم نمایش مثل آنچه در یونان باستانی معمول بود تداول نداشت، این طرز قصه‌پردازی می‌توانست تأثیری همپای تأثیر تئاتر یونانی را در بین عوام باقی گذارد و بدون شک همین سرشت عامیانهٔ مستمعان و محیط کوچه و بازاری که محلّ نقل قصه بود نیز از اسباب عمده‌یی به‌شمار می‌آمد که از یکسو عناصر گونه گون را از میراث فرهنگ عوام در آن به‌هم می‌آمیخت و از سوی دیگر قصه‌ها را حتی قبل از آنکه به صورت مجموعه‌هایی تدوین بیابد در بین اقوام و طوایف مختلف انتشار می‌داد.

در بین نمونه‌های دیگر که نیز قالب قصه در قصه را در ادبیات شرقی الگویی مقبول و رایج نشان می‌دهد داستان طوطی نامه، قصهٔ یوذاسف و حکایت سندبادنامه را می‌توان یاد کرد. اصل هندی طوطی نامه که عنوان هفتاد طوطی (= در مقابل چهل طوطی در تداول عامه در ایران) داشت روایات متعدد دارد و خلاصه‌یی از این اصل با همین عنوان هفتاد قصهٔ طوطی هنوز باقی است. در روایت فارسی قصه که ضیاء نخشبی (حدود ۷۲۰ هـ.) تحریر و تدوین کرد، داستان شامل پنجاه و دوحکایت می‌شدومتضمن قصه‌های فرعی جالب بود. روایات ساده‌تر هم به نظم و نثر از آن باقی است که از حیث جزئیات با روایت نخشبی تفاوتهایی دارد. اکثر این روایات هم مثل نسخهٔ اصل متضمن امثال و ابیات بوده است و همین شیوه در ترجمه‌های ترکی و بنگالی آن هم پیروی شده است[۶۴]. قصهٔ یوذاسف و بلوهر هم که از سرگذشت بودا مأخوذست و در اروپای قرون وسطی رنگ مسیحی یافته است همچنین تا حدی قالب قصه در قصه را عرضه می‌کند و ظاهراً مانویه و نصاری درنشرآن که به‌نحوغریبی در ادب شرق و غرب تأثیر گذاشت، اهتمام قابل ملاحظه داشته‌اند.[۶۵]

سندبادنامه که به نام کتاب الوزراء السبعه و المعلم و امرأة الملک هم از آن یاد شده است[۶۶] ظاهراً در اصل از پهلوی به عربی نقل شد و چنانکه از روایات برمی‌آید در زمان سامانیان به اشارت نوح بن منصور به وسیلهٔ عمید ابوالفوارس فناروزی به فارسی دری نقل شد (۳۳۹ هـ). معهذا از اشارت ابن الندیم در الفهرست و هم از عنوان عربی کتاب الوزراء السبعه که مسعودی در باب آن نقل می‌کند پیداست که قبل ازین نقل فارسی، ترجمهٔ عربی آن

هم به احتمال قوی در دو تحریر بزرگ و کوچک وجود داشته است و اصل آن را هم به سندباد حکیم از معاصران کوش پادشاه هند منسوب می‌داشته اند و ظاهر آنست که از هندی به پهلوی نقل شده باشد.

روایت موجود فارسی انشاء ظهیری سمرقندی از دبیران و وزراء ماوراءالنهر بوده است و آن را وی، به اشارت سلطان قلج طمغاج خان (وفات ۶۰۰هـ) از آخرین پادشاهان آل افراسیاب در سمرقند از روی ترجمهٔ قدیم عهد سامانی تحریر نمود. قبل از ظهیری و به احتمال قوی حتی قبل از تدوین ترجمهٔ فناروزی[67]، رودکی هم ظاهراً ترجمهٔ منظومی از سندبادنامه به وجود آورد که جز پاره‌یی ابیات از آن باقی نیست. ازرقی شاعر هم ظاهراً آن را نظم کرده باشد هرچند نشانی از آن جز در اشارت خود او نیست. تهذیب و اصلاحی هم که عوفی از سندبادنامه به شمس الدین دقایقی از معاصران خود نسبت می‌دهد ظاهراً سهو باشد و گویا نویسندهٔ لباب الالباب به کتابی موسوم به بختیارنامه ناظر بوده است که دقایقی آن را انشاء و تهذیب کرده است و چنانکه پیداست اصل پهلوی آن تقلیدی از سندبادنامه بوده است، با این حال عوفی انشاء هر دو کتاب را به دقایقی منسوب می‌دارد و اگر درین نسبت سهوی نباشد خالی از غرابت نیست، از بختیارنامه هم خلاصه‌یی باقی است که به انشاء او نمی‌ماند[68].

به هر تقدیر آنچه کتاب سندباد نامه یا قصهٔ هفت وزیر را در خارج از قلمرو زبان فارسی نشر و رواج داد ظاهراً یک روایت عربی کتاب باید باشد، هرچند قصه در تمام روایات خود ارتباط با محیط هند را که سرزمین منشأ آنست نشان می‌دهد. مضمون قصه هم درینجا نیز مثل داستان الف لیل به تأخیر انداختن یک حکم مرگ است که در دنبال نقل قصه‌ها حکم، لغو و سوءظنی که داعی صدور حکم بوده است رفع می‌شود. درین داستان پادشاه هند کوردیس نام، به سبب اتهام ناروا و موذیانه‌یی که از جانب یکتن از کنیزان حرم سرایش بریگانه فرزند وی وارد می‌گردد حکم به مجازات او می‌کند و در مدت هفت روز هفت وزیر وی هریک جداگانه با نقل حکایتی که در تحذیر از مکر زنان روایت می‌کنند اجراء این حکم را به تأخیر می‌اندازند تا سرانجام شاهزاده و مربی او سندباد موفق می‌شوند اتهام را رفع نمایند و مجموع این قصه‌ها با آنچه کنیزک و سندباد و شاهزاده در ضمن اقوال خویش نقل می‌نمایند تصویری از حیات هر روزینهٔ دربارها و حرم‌سراها را با آنچه در فرهنگ عامه مکر زنان نام دارد نقش می‌کند.

سندبادنامه در اروپا بیشتر به عنوان سندبار، سنتی پاس، دولپاتوس یا داستان هفت خردمند معروف است و یک روایت اسپانیایی آن هم عنوانش به مکر و خبث زنان اشارت دارد [۶۹]. البته در روایات اروپایی قصه تصرفهایی راه یافته است و حکایت را به عهد دیوکلسین امپراطور روم منسوب داشته اند و با آنکه در برخی ازین روایات جزئیات با سندبادنامه فارسی تفاوت دارد عمدهٔ حکایات و شیوهٔ تقریر باقی است. به هرحال این داستان و همچنین قصهٔ یوذاسف و کتاب کلیله امّهات کتب قصه‌یی است که در ادب اروپا، از جمله اسپانیا، در قرون وسطی موجب نشر و رواج قالب قصه در قصه شده است و تقلید این شیوه را هم تدریجاً متداول کرده است. اصل هندی داستان که ظاهراً سیدّاپاته* نام داشته است و نام سندباد و سنتی پاس تحریف آنست از بین رفته است و آنچه از طریق نقل عربی به سریانی و عبری و لاتینی نقل شده است به احتمال قوی همگی مأخوذ از ترجمهٔ پهلوی قدیم آن باشد. تعدادی قصه های آن هم در پنچاتنترا نقل شده است و این نقلها هم از تجانس و ارتباط آن با سایر قصه های مأخوذ از هند، حاکی به نظر می‌رسد [۷۰].

قالب قصه در قصه در ادبیات اروپایی از عهد رنسانس و بعد از آن چند نمونهٔ جالب از مجموعه های داستان به‌وجود آورده است که دکامرون اثر بوکاتچو ایتالیائی، قصه های امثال دن‌مانویل اسپانیایی به نثر، و مجموعهٔ قصه های کنتربوری اثر چاسر انگلیسی به نظم عمده‌ترین آنهاست و در باب آنها پیش ازین نیز به مناسبت اشارتها رفت. درین میان کتاب امثال اثر خوان مانویل (۱۳۴۸ — ۱۲۸۲م) شاهزاده اسپانیایی، که حتی چند سالی قبل از کتاب بوکاتچو نشر شد (۱۳۳۵م)، از آن جهت متضمن اصالت بیشتر به نظر می‌آید که نویسنده خود با زبان عربی و فرهنگ اسلامی که مأخذ تعداد قابل ملاحظه‌یی از اصل قصه‌ها و همچنین منشأ اصلی قالب قصه در قصه در شکل رایج در اروپای آن به‌شمار می‌آید، به نحو بلاواسطه آشنایی و ارتباط داشت. کتاب امثال وی مجموعه‌یی بود از قصه های امثال که در جواب سؤالهای کنت جوانی به نام لوکانور از جانب استاد و مربی او به نام پاترونیوس نقل می‌شود ازین حیث با کلیله شباهت دارد. امثال دون‌مانویل که یک حکایت آن یادآور مضمون نمایشنامهٔ رام کردن زن سرکش اثر شکسپیر هم هست، قصه‌یی نیز در باب صلاح الدین ایوبی دارد که ارتباط آن را با محیط عصر صلیبی اروپا نشان می‌دهد.

---

* Siddhapati

داستان دکامرون هم که غیر از حکایت مشهوری در باب صلاح الدین نشانه‌های دیگر هم از همین محیط صلیبی اروپا دارد کاملترین نمونه قالب قصه در قصه را در نثر اروپایی نشان می‌دهد و از بسیاری جهات منشأ الهام قابل ملاحظه‌یی در دسترس نویسندگان و شاعران مغرب زمین می‌گذارد. جووانی بوکاتچو (وفات ۱۳۷۶م) نویسنده و ادیب ایتالیایی عهد رنسانس تدوین دکامرون را که مجموعه داستانی به شیوه قصه در قصه است در طی سه سال به پایان آورد و در طی آن قصه‌هایی نقل کرد که برخی از آنها از لحاظ عفت بیان مورد ایرادست و به هر حال حتی با ظرافت و تهذیبی که نویسنده به ده تن راویان آن قصه‌ها نسبت می‌دهد نیز سازش ندارد. این راویان، سه مرد و هفت بانو از نجیب‌زادگان ولایت هستند که به دنبال فرار از طاعون واگیر سال ۱۳۴۸ میلادی در محلی واقع در خارج شهر فلورانس به هم می‌رسند و چند روزی با هم به‌سر می‌برند. آنجا برای گذراندن اوقات با هم قرار می‌گذارند هر روز هریک قصه‌یی مفرّح برای جمع نقل کند و بدینگونه در طیّ ده روزکه آنجا اقامت دارند هریک ده قصه نقل می‌کنند که روی هم رفته صد قصه می‌شود در ده روز. نام مجموعه هم از همین جاست ـ دکامرون: ده روزه. قصه‌ها غالباً شوخ و لطیف و در برخی موارد رکیک و احیاناً مستهجن هم هست اما اکثر آنها داستانهایی است که در آن عصر از نوادر عامیانه محسوب می‌شده است و بوکاتچو هم در نقل آنها لطف بیان را با قدرت تصویر پردازی به‌هم در می‌آمیزد و با چنین حالی عجب نیست که اثر او انعکاس فوق‌العاده‌یی در ادبیات غربی باقی گذارد و شکسپیر در بعضی موارد از آن الهام بگیرد و لافونتن و الفرد دوموسه هم بعدها از آن تقلید و اقتباس نمایند.

منظومهٔ داستانهای کنتربوری اثر چاسر هم که به تقلید این اثر به وجود آمد در چارچوبه‌یی مشابه جریان دارد چرا که آنجا نیز چند زایر که در راه زیارت صومعه‌یی به هم می‌رسند برای گذراندن اوقات و دفع دلتنگی قراری می‌نهند تا هرکدام هم در ضمن عزیمت و هم به هنگام بازگشت قصه‌یی نقل کنند و چون منظومه ناتمام می‌ماند مجموع قصه‌ها بیش از بیست و چهار حکایت نیست، اما غالباً دلپذیر و شوخ و متنوع هستند و برخی از آنها هم از بوکاتچو اخذ شده‌اند.

این شیوهٔ قصه‌پردازی، که بعدها نیز گه‌گاه همچنان نزد شاعران و نویسندگان مورد توجه ماند و از جمله گوته[71] و طامس مور هم از آن استفاده کردند همچون یادگاری از سبک قصه‌سرایی مشرق زمین در ادبیات اروپایی وسیلهٔ تقلید و صاحب نفوذ شد و در شرق نیز نزد

قُصّاص معابر و نقالان بازار رایج ماند و این قصه پردازان همواره با نقل قصه در قصه کوشیده اند طی روزها یا هفته های متوالی علاقه قصه نیوشان را به حلقهٔ نقل خویش جلب کنند و معرکهٔ معابر یا سالن قهوه‌خانه را از جوش مشتریهای خاص خود پر رونق نگهدارند.

نمونهٔ دیگر یک قالب واحد و مشابه که مضامین و مواد گونه گون متفاوت را به رنگ متشابه در می‌آورد شیوهٔ نقل قصه در ضمن مکتوب بود که البته از عهد اختراع چاپ و نشر روزنامه در اروپا رواج یافت و قبل از آن شاید شیوهٔ داستانهایی که به نام «ده‌نامه» در ادبیات فارسی و ترکی رایج بود[۷۲] تجربه‌یی مشابه را درین زمینه و مخصوصاً در تقریر و تحلیل احوال و خواطر عاشقانه عرضه کرده بود. این قالب تازه که غالباً حوادث داستان را از هر دو سر دنبال می‌کرد در عین آنکه سیر قصه را تا حدی بطئی می‌کرد به نویسنده مجال خوض در احوال نفسانی و ورود در بحرانهای روحی قهرمانان داستان می‌داد. سموئل ریچاردسون (وفات ۱۷۶۱م) نویسندهٔ انگلیسی یک نمونهٔ جالب ازین طرز روایت را در داستانی به‌نام پاملا عرضه کرد (۱۷۴۰م) که به سبب تازگی با حسن استقبال عام مواجه شد و شهرت و قبول فوق العادهٔ آن نویسنده را واداشت تا داستان دیگری در همین شیوه تحت عنوان کلاریس هارلو در هشت مجلد تصنیف کند (۱۷۴۹م) و طرفه آنکه این قصه هم با تمام کندی و سنگینی فوق العاده‌یی که صورت نقل قصه در نامه به جریان حوادث آن می‌داد با استقبال عام مواجه شد. داستان ژولی یا الوئیز* جدید نیز که ژان‌ژاک روسو نویسندهٔ فرانسوی زبان به همین شیوه انشاء کرد درواقع ازجهت مادّه ومضمون هم تا حد زیادی از داستان کلاریس متأثر بود و تا انسان داستان ریچاردسون را نخوانده باشد نمی‌تواند حدود تأثیری را که آن کتاب در ژان‌ژاک روسو و این اثر وی داشته است، چنانکه باید ارزیابی کند[۷۳]. معهذا کمال این شیوه در داستان «رنجهای جوانی ورتر» اثر گوته ظاهر شد و تأثیر فوق العاده‌یی در خوانندگان داشت. بعدها هم آثاری که به همین شیوه تحریر شد مدتها همچنان در بین عامه شهرت و قبول داشت و البته هیچ یک ازین آثار قدرت تأثیر ورتر را که عمق و شور را با ایجاز بیان جمع داشت به دست نیاورد و گویی این شیوه هم به وی ختم شد.

●

* Julie ou la Nouvelle Heloise

در پاره‌یی موارد تشابه در قالب یا در مضمون بین آثار مختلف، کاشف از وجود جریانهای فکری نامریی بین فرهنگهایی است که شواهد قانع کننده‌یی در اثبات آن حاصل نیست. از جمله بین قصهٔ معروف رابنسون کروزوئه اثر دانیل دفو نویسندهٔ انگلیسی با قصهٔ فلسفی حیّ بن یقظان اثر ابن‌طفیل اندلسی چنان شباهت قابل ملاحظه‌یی در میان است که احتمال وجود نوعی جریان نامریی را در بین محیط نویسندهٔ انگلیسی با قلمرو نفوذ اثر نویسندهٔ اسلامی به ذهن القاء می‌کند چنانکه مشابهت بین کومدی الهی اثر دانته ایتالیایی هم با روایات معراج‌نامه تا حدی است که ارتباط بین آنها امری محقق می نماید ـــ هرچند شواهد و دلایل قاطع و اقناع کننده درین باب در دست نیست.

داستان حی بن یقظان که تحت عنوان زندهٔ بیدار به فارسی ترجمه شده است[۷۴] یک داستان فلسفی است برمبنای قصه‌یی به همین نام از ابن‌سینا که تقریباً جز مجرّد عنوان چیز قابل ملاحظهٔ دیگری در بین آنها مشترک نیست. درین داستان ابن‌طفیل داستان تفکر انسانی را در طیّ تکامل آن شرح می‌دهد و طریقهٔ نیل انسان متوحد را به سرچشمه عرفان و حکمت ارائه می‌کند. داستان سرگذشت انسانی است تنها که در جزیره‌یی دور-افتاده بدون استعانت از خارج و از طریق مجرّد مشاهده و تأمل در احوال کاینات عالم به معرفت الهی راه پیدا می‌کند و به کمال ممکن خویش نایل می‌آید.

بدون شک تعلیم بنیادی داستان و آنچه در آن مورد «سرّ قصه» محسوبست بیان توافقی است که بین وحی و عقل یا شریعت و حکمت هست و این همان نظری است که ابن‌رشد هم در فصل‌المقال و تهافت‌التهافت آن را دنبال می‌کند. درست است که در قیاس با محتوای فلسفی حیّ بن یقظان داستان رابنسون نقلی ندارد اما اینکه دانیل دفو از یک ترجمهٔ ابن‌طفیل یا یک نقد و تلخیص آن تأثیر پذیرفته باشد ظاهراً غیرمحتمل نمی‌نماید. خاصه که رابنسون هم مثل قهرمان ابن‌طفیل، در طیّ پیشرفت در تجربهٔ حیات از قلمرو عادات و اشیاء بیرون می‌رود و در پایان یک دورهٔ بیماری و نومیدی بالاخره امید خود را در برگشت به مذهب می یابد.

این شباهت با قهرمان ابن‌طفیل بی هیچ اشکالی می‌تواند ناشی از نفوذ نسبی حیّ ـ بن یقظان باشد چرا که در زمان دانیل دفو ترجمهٔ حیّ بن یقظان می‌توانست در دسترس او بوده باشد. هرچند این نیز ممکن است که منشأ الهام دفو داستان «کری‌تیکون» (= نقاد) اثر بالتازار گراسیان نویسندهٔ اسپانیایی باشد که خود آن هم شاید از تأثیر حیّ بن یقظان

برکنار نباشد. درست است که رابطهٔ تأثیر و نفوذ بین قصهٔ گراسیان با داستان ابن طفیل هنوز به طور قطعی مسلّم نیست و بعضی محققان حکایت «صنم روئین» را مأخذ آن دانسته‌اند، اما شباهت کری تیکون با این حکایت که اصل عربی آن هم خود به احتمالی مأخوذ از یونانی است، امکان ارتباط آن را با قصهٔ حیّ بن یقظان نفی نمی‌کند. به هر حال قصهٔ کری تیکون هم مثل حیّ بن یقظان قهرمان حکایت را به کشف حقیقت نایل می‌کند، اما آنچه وی کشف می‌کند «چرخ روزگار» و «غار مرگ» است و وی از آن درمی‌یابد که جز از راه تقوی و اعتدال به دیار ابدیت نمی‌توان رسید. بدون شک لحن بدبینی کری تیکون که موجب می‌شود تا شوپنهاور آن را «یکی از بزرگترین کتابهای دنیا» بخواند، نکته‌یی است که تعلیم آن را از اثر ابن طفیل و کتاب دانیل دفو متمایز می‌دارد، اما ارتباط هر سه قصه با هم و با داستان صنم روئین، امریست که وجود یک جریان نامریی را در روابط ادبی شرق و غرب، نشان می‌دهد[۷۵] و پیداست که شهرت فوق‌العاده رابنسون و آنچه به تقلید شیوهٔ آن در ادبیات جهان به وجود آمده است نیز مؤیّد فرض ارتباط نامرئی بین انواع گونه گون این طرز قصه‌سرایی است که از آن به «رابنسونیات»* هم تعبیر می‌کنند.

در مورد دانته شباهت برخی صحنه‌های دوزخ کومدی الهی با آنچه در متن پهلوی ارتای ویراف نامک آمده است فقط نشان می‌دهد که در ایران قبل از عهد دانته هم گزارش‌هایی از سیر در نشئه دیگر وجود داشته است[۷۶] و این معنی متضمن ارتباط با یک جریان نامرئی هم نیست. اما شباهت آن با روایات مربوط به معراج‌نامه‌های اسلامی، بیش از آنست که آن را نتوان به نوعی رابطهٔ نامرئی منسوب داشت، خاصه که در باب آشنایی دانته با آنچه مدتها قبل از اقدام وی به نظم کومدیایش، راجع به معراج در زبان لاتین و لهجه‌های محلّی مجاور نقل شده بود، اکنون دیگر تردید زیادی اظهار نمی‌شود[۷۷]. به هر حال وجود این شباهت اگر مسألهٔ اخذ و تقلید را هم اثبات نکند باری وجود جریانهای نامرئی بین ادب دنیای قرون وسطی را با دنیای اسلام در آن عهد نشان می‌دهد.

●

البته جریانهایی که محرک روابط ادبی از اخذ و تقلید و اقتباس و نقل می‌شود جز به ندرت مرئی نیست و آنچه مرئی است هم غالباً فقط تشابه و توارد را توجیه می‌کند. در

---

* Robinsonnades

این موارد چیزی که اثبات آن به طور قاطع یا لامحاله به نحوقانع کننده حاجت تقریر دارد جریانهای مرئی است، ترجمهٔ آثار و روایات سیاحان و مورخان عوامل ظاهری و نمودهای سنتی آنهاست و البته پیدایش حوادث عظیم مثل ظهور قدرت های تازه، انقلابات و جنگها، عوامل تسریع کنندهٔ این جریانهاست و واقع آنست که در بین مجموع این عوامل تأثیر بعضی سریع و گذرا و احیاناً مخرب است و تأثیر برخی دیگر سازنده و پایدار اما بطئی است و جریانهای مرئی یا نامرئی هم که حاصل آنهاست همین حال را دارند ـ بعضی سازنده می‌نمایند و ماندنی، و برخی ویرانگر و گذشتنی.

در آنچه به پیوند بین فرهنگ ایرانی با دنیای غرب مربوط می‌شود روایات سیّاحان غالباً در طی زمان هم منشأ تقلید و نفوذ شد هم داعی اقدام به نقل و ترجمه. مخصوصاً در عهد صفویه که اغراض سیاسی هم محرک کنجکاویهایی در نزد سیاستگران اروپایی شد، توجه به دربار صوفی اعظم مدتها برای آن بود که تهدید عثمانی را به وسیلهٔ قزلباش اصفهان مهار کنند. بعدها اندیشهٔ آنکه تجارت با شرق را از طریق سلطه بر معابر و بنادر به خود اختصاص دهند و آنچه را پاپ و کشیشانش مساعی تبلیغی در اشاعهٔ آیین مسیح می‌خواندند نیز درین نواحی قابل حصول سازند براین اغراض افزوده شد و با توسعهٔ مطامع استعماری فکر توسعهٔ شرق‌شناسی و ایجاد مدارس و معاهد علمی هم مورد توجه واقع گشت. معهذا قصه های مربوط به دربار صوفی اعظم که در روایات سیاحان با مبالغات بسیار نقل می‌شد و بعدها مضمون داستانها و نمایشنامه هایی غالباً رمانتیک هم شد، در همان دوران صفویه، چنان نام و آوازه‌یی برای صوفی اعظم به وجود آورده بود که حتی در یک قصهٔ سروانتس° ـ عنوانش حسود گزافه کار° ـ جوان عاشق‌پیشه‌یی که می‌خواست برای عشق و هوس به حیله در خانهٔ این مرد راه بیابد به دربان جوان وی وعده می‌داد که علاوه بر سرودهای مربوط به ابن‌دراج و معشوقه وی تمام آنچه را هم راجع به قصهٔ صوفی اعظم طهماسب بیگ° درین دیار خوانده می‌شد به وی بیاموزد و در واقع اگر هم چنین تصنیف هایی در آن عهد در اسپانیای روزگار سروانتس در افواه خنیاگران نمی بود این اشارت در قصهٔ وی (۱۶۱۳م)، وجود شایعات و روایات راجع به احوال صوفی اعظم را در محیط و عصر نویسندهٔ دن کیخوته نشان می‌دهد و تردید نیست که گزارش های سیاحان غربی در ایران عهد صفوی و قبل از آن

° Cervantes ° Celoso estremeno ° Tomanbey

از عهد کلاویخو تا شاردن و دن گارسیا، نمی‌توانست حتی در اسپانیای آن عهد اذهان را متوجه ادبیات و اندیشهٔ شرقی نکند و در تمام اروپای غربی موجد جریانیِ یکجانبه ــ که در جانب دیگرش غالباً جز بی اعتنایی و کوچک شماری ناشی از غفلت نسبت به مقاصد و اغراض حریف غربی نبود ــ نگردد.

به هر تقدیر اقدام به ترجمهٔ آثاری چون گلستان سعدی و نقل گزیده‌هایی از حافظ و خیام و دیگران یک حاصل این جریان مرئی بود چنانکه حاصل دیگر آن آثاری بود که نویسندگان اروپایی، از عهد روشنگری تا پایان عهد رمانتیسم، در تصویر دنیای ایرانی یا تقریر اندیشه‌های مأخوذ از آن به وجود آوردند و در بین این نویسندگان کسانی چون ولتر، گوته، هوگو، هاینه، و فیتز جرالد با این جریان مربوط شدند و البته نهضت شرق‌شناسی و پیدایش محققان بزرگ اروپایی درین رشته هم دنباله‌یی از همین جریان مرئی بود، هرچند همانند سایر مظاهر این جریان از مطامع و اغراض آلودهٔ سیاسی که فرهنگ انسانی عصر از آن به کلّی جدایی نداشت نیز خالی نبود.

در بین جریان‌هایی که روابط ادبی نامرئی بین اقوام به هم پیوسته را سبب می‌گردند، البته نباید آنچه را میراث مشترک تجارب انسانی است در مقولهٔ فرآورده‌های صادراتی افکار اقوام تلقی کرد. از آنجمله فی المَثل اعتقاد به دنیای غیب، به رؤیا و فال و سعد و نحس، اعتقاد به قول حجت، اعتقاد به تأویل و تفسیر باطنی، اعتقاد به ابدیت روح و حشر و رستاخیز انسانی، اعتقاد به معرفت کشفی و شهود و اشراق عرفانی، قول به قدم عالم و نفی وجود صانع، اعتقاد به تسلسل ادوار و تناسخ، اعتقاد به آنکه هرچه هست جسمانی است و امری که جسمانی نیست وهم و پندارست و نظایر این عقاید متضاد و متفاوت در بین همهٔ اقوام عالم هست و افراد و طبقات انسانی در طیّ تاریخ مکرّر در هر زمان مفتون و مجذوب برخی ازین عقاید و آراء بوده‌اند و به هیچ وجه نمی‌توان وجود پاره‌یی ازین آراء را که مخصوصاً در نزد قومی در یک دورهٔ تاریخ جلوه و نمود بارزتر دارد در نزد اقوام دیگر همچون نشانه‌یی از اخذ و اقتباس تلقی کرد و آن را حاکی از وجود جریان فکری معیّنی پنداشت که از فرهنگ یک قوم نزد اقوام دیگر نفوذ کرده باشد.

فی المثل کتاب ایوب که در عهد عتیق مسألهٔ عدل الهی را مطرح می‌کند تصوری از خداوند دارد که با تصور حکماء باستانی یونان بیشتر شباهت دارد تا با آنچه در تورات از اقوال انبیاء قوم نقل می‌شود، چرا که ایوب برخلاف این جماعت که خدا را همچون معبود

قوم خاص تلقی می‌کنند وی او را خدای تمام عالم می‌شمرد و چون البته بین اندیشهٔ ایوب و تعلیم حکماء باستانی یونان، هیچ واسطهٔ مطمئنی که این تشابه را توجیه کند نمی‌توان در نظر داشت، پس شباهت بین طرز تلقی ایوب را از صانع عالم با طرز تلقی حکماء یونانی باید مجرد توارد پنداشت و آن را به وحدت طبع و اندیشهٔ انسانی در برخورد با مسایل عام و کلّی منسوب نمود[۷۹]. همچنین قول به لزوم بازگشت به سادگی و اقتضای فطرت و نفی و ردّ قیدهایی که ابداعات تمدن برای انسان پدید آورده است، قرنها قبل از آنکه در گفتهٔ ژان‌ژاک روسو فیلسوف عهد روشنگری اروپا مورد تأکید واقع شود در سرزمین چین و در سخن لائوتسه مصلح و پیامبر باستانی آن قوم مجال بیان یافت. در واقع با آنکه سخنان روسو گه‌گاه شباهت بسیار به کلام لائوتسه هم دارد تصور ارتباط آنها و احتمال جریانی نامرئی که آنها را به مقوله اخذ و تقلید منسوب و مربوط سازد البته اساس ندارد و تشابه دو فکر را باید فقط حاکی از وحدت طبیعت و تفکر انسانی در احوال و اوضاع مشابه تلقی کرد. درست است که بعضی معاصران روسو با حکمت عملی چین آشنایی داشته‌اند و حتی ولتر در همان ایام ادعا داشت که سخنان کنفوسیوس را به دقت خوانده است، اما صحت این ادعا را قرینهٔ قابل اعتمادی تأیید نمی‌کند. لایب نیتس و ولف هم که قبل از ولتر از فلسفهٔ چینی سخن گفته‌اند نشانه‌یی حاکی از تعمق در حکمت چینی به دست نداده‌اند. پیداست که روسو و قرن روشنایی از طریق تفکر آزاد گه‌گاه به نکاتی برخورده‌اند که نظیر آنها را هم اهل عصر در آنچه به اندیشه‌وران چینی منسوب می‌شده است احیاناً می‌یافته‌اند و این نکته نشان می‌دهد که شباهت افکار همواره حاکی از وجود اخذ و اقتباس واقعی و قابل اثبات نیست. حتی در بعضی موارد فقط حاکی از وجود سؤالهای مشابه است که غالباً بی‌جواب مانده‌اند یا هر قوم و هر نسل برحسب فهم و موافق با امکانات خویش به آن‌ها پاسخ داده‌اند. نه آیا پرسشهایی که امثال سقراط و افلاطون و لائوتسه مطرح کرده‌اند در نزد کانت و هگل و برگسون نیز همچنان بی‌جواب مانده‌اند یا جوابهایی که به آنها داده شده است لزوم طرح مجدّد آنها را نفی نمی‌کند؟

اندیشهٔ اغتنام فرصت که در کلام هوراس شاعر روم باستانی با عبارت «روز را دریاب»* تعبیر شده است و خیام و حافظ و دیگران هم از آن معنی به عبارتهایی نظیر

---

* Carpe diem

«فرصت غنیمت شمر» و «وقت را غنیمت دان» در کلام آناکرئون و پیندار شاعران یونان باستانی هم هست و با توجه به این نکته که تزلزل زندگی، انسان را همه جا به طور طبیعی با این حکمت دیرینه آشنا می‌کند، البته نمی‌توان آن را همه‌جا به «سیرت لذت»* مذهب ابیقور منسوب داشت. کدام قوم متمدنی هست که نوعی الحادگرایی، نوعی عرفان‌مآبی، و نوعی وحشت از نشئه اخری در نزد وی سابقه ندارد؟

معهذا این نکته اهمیت جریان مرئی و آزاد افکار فلسفی و اجتماعی را که در جوّ تفاهم و از طریق تقلید و اقتباس آگاهانه بین اقوام عالم موجب ارتباط می‌گردد، نفی نمی‌کند. البته مواردی هست که زمینهٔ فکری واحد در بین دو قوم سابقهٔ جداگانه دارد، معهذا رواج و قبول مجموعه یک نظام فکری از یک قوم در نزد قوم دیگر مبتنی بر جریان فکری آگاهانه است که شاید سابقهٔ اجمالی در زمینهٔ فکری این نفوذ را تداعی یا تسهیل کند. چنانکه فی‌المثل فکر آزادی در مفهوم اجتماعی امروزینهٔ آن هرچند به صورت مفهوم «حریّت» در نزد مسلمین بیسابقه نیست و حتی در آثار فلاسفه‌یی مانند فارابی و ابن رشد اشارتهایی به محتوای سیاسی آن نیز هست[۸۰]، لیکن آنچه در تحول اوضاع اجتماعی شرق مؤثر افتاد و انقلاباتی را به وجود آورد که به استبداد سلاطین تا حدی لطمه زد، جریان فکری مرئی و آزادی بود که در اواخر قرن گذشته به وسیلهٔ کسانی مانند سید جمال‌الدین اسدآبادی، سید عبدالرحمن کواکبی و امثال آنها[۸۱] تلقین و تبلیغ می‌شد و نشر و رواج این گونه افکار تا آنجا که به آثار ادبی مربوط می‌شد از یک جریان فکری مرئی و آزاد نشأت می‌گرفت.

یادداشت‌ها

۱. تاریخ جهانگشای به سعی و اهتمام محمد بن عبدالوهاب قزوینی، طبع لیدن ج ۱ / ۳۰.

۲. راحة الصدور و آیة السرور تصنیف محمد بن سلیمان الراوندی، طبع محمد اقبال، لیدن / ۱۰۲.

۳. ازین جمله است قول شاعر در مرزبان‌نامه باب دوم داستان برزیگر با مار، طبع و تصحیح دکتر خطیب رهبر، طهران ۱۳۶٦ / ۱۰٤:

کونوا جمیعاً یا بنیّ اذا اعتری خطبٌ ولا تتفرقوا آحادا

---

* Hedonisme

تـأبـی الـقـداح اذا جـمـعـن تـکـسّـراً　　　واذا افـتـرقـن تـکـسـرت افـراداً

در بـاب اشعار مشابه در همین مضمون و قایل ابیات رجوع شود به: دکتر احمد مهدوی دامغانی، مجلّه یغما ۴۰۳/۳.

۴. فدعا ـ من حضره من ولده و دعا بسهام فحزمت وقال اترونکم کاسریها مجتمعه قالوا لا قال افترونکم کاسریها متفرقة قالوا نعم، قال فهکذا الجماعه ~. طبری، طبع لیدن I/۱۰۸۲، مقایسه شود با: ابن الاثیر، الکامل فی التاریخ، طبع مصر ۸۳/۳، ابن خلکان، وفیات ۴۳۵/۴ و ۳۳۰/۵.

5. La Fontaine, Les Fables I, IV, / 8.

۶. سیاست‌نامه، طبع خلخالی / ۱۱۸. نظیر:

صد هـزاران خیـط یـکـتـا را نـبـاشد قـوتـی　　　چون به هم برتـافـتـی اسـفـنـدیارش نـگـسلد

مقایسه شود با: دهخدا، امثال و حکم ۱۰۵۷/۲.

۷. ایضاً دهخدا ۱۲۷۸/۳.

۸. نظیر: آب را از سربند باید بست. علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد. امثال و حکم ۹/۱، ۹/۲ ـ ۱۱۰۸

9. Shakespeare, W., The Taming of the shrew, 1594.

و دربارهٔ مأخذ احتمالی این قصه مقایسه شود با:

Harvey, Oxford Companion to English Literature / 767.

10. Don Juan Manuel, El Conde Lucanor, Edicion de Alfonso I. Sotelo; Quinta Edicion, Catedra, Madrid 1980.

۱۱. نتیجه قصه چنانکه در کتاب دون‌خوان و در غالب سرمشقهای شرقی وی معمول است به نظم آمده است و اصل شعری که در متن نقل به معنی شد چنین است:

Si al Comienço non muestras qui eres

nunca Podras despues, quando quiseres 228.

۱۲. مقایسه‌شود با متن مذکور در یادداشت شمارهٔ ۲۲۲/۱۰ زیرنویس شمارهٔ ۱.

۱۳. یوسافات صورت تحریفی از بوذاسف عربی است. مینوی، پانزده گفتار، چاپ دوم / ۲۳۲ و البته برلام یا برلعام که در اصل نام یک راهب معروف بیزانسی بوده است ظاهراً عمداً به جای بلوهر گذاشته شده است تا رنگ مسیحی قصه را حقیقت‌نماتر کند. در باب اصل قصه در روایات اسلامی رجوع شود به: نه‌شرقی نه‌غربی / ۱۴۳ ـ ۱۳۷.

۱۴. عنوان قصهٔ لوپه دوگا چنین است:

Comedia Barlaam Y Josefat (1618).

در باب سابقهٔ قصه و تأثیر آن در ادبیات اسپانیایی و پرتغالی از جمله ر. ک:

G. Moldenhauer, Die Legende Von Barlaam und Josafat auf die Iberischen Halbinsel, Halle 1929.

راجع به قصهٔ سه صندوقچه در داستان تاجر ونیزی رجوع شود به: پانزده گفتار / ۱۴۱ و مابعد.

۱۵. در باب مآخذ احتمالی رجوع شود به متن مذکور در یادداشت شمارهٔ ۱۰ پانویس در صفحه ۱۷۰.

۱۶. یک قصه از این مجموعه که به فارسی نقل شده است نمونه‌یی از سایر قصه‌هاست. مجلهٔ یغما، سال ۷ / شماره ۱.

۱۷. مقایسه شود با: نه شرقی نه غربی / ۴ ــ ۲۹۳.

۱۸. نقد ادبی ۲/ ۹ ــ ۴۸۷.

۱۹. در باب اقوال راجع به قصه حاجی بابا، ر. ک: پانزده گفتار / ۲۸۳ ~ سید محمدعلی جمال‌زاده، هزار پیشه / ۸۶ ~ ۲۴۲.

20. Pizzi. I.. Storia della Poesia Persiana II / 475-6.

21. Peregrinaggio di tre figlioli del re di Serendippo. venezzia 1557.

22. A. Owen Albridges. Comparative Literature. Matter and Method. University of illinois Press 1969 / 227- 256.

۲۳ و ۲۴. در باب این دو قصه، مقایسه شود با مآخذ مذکور در شمارهٔ ۲۰ همین یادداشتها 481/II، 429/II.

۲۵ و ۲۶. قابوسنامه، باب چهل و دوم / ۲۳۲. پلوتارک، حیات مردان نامی؛ دمتریوس / ۴۲.

۲۷. حس غرور و توهم خودبرتربینی عوام غربی درین دعاوی پیداست. به خاطر همین اهتمام و اصرار در انتساب به فرهنگ یونانی بود که تا اواسط قرن گذشته علم هندسه در بسیاری کشورهای اروپا از روی رسالهٔ اقلیدس تدریس می‌شد. با اینهمه در همان قرن علاقه‌یی که گوته به ادبیات شرقی نشان می‌داد راستین و ناشی از نفوذ در لطایف فهم انسانی بود، حتی شوپنهاور که برسبیل طعن در باب مکاتب فلسفی اروپا مدعی بود تمام آنها در نزد یونانی های قبل از سقراط وجود داشت به اوپانیشادها و تعالیم بودا به نظر تعالیم اصیل تازه می‌نگریست. مقایسه شود با: Segure.N.. Literatures Europeannes I/7. در باب ارزیابی توأم با احساس و همدلی می‌توان قول یک شرقشناس آلمانی را به نام یولیوس اوی تینگ یادآور شد که گفته بود نقش الف مقوّس در خط عربی بیش از تصویر مادونا اثر رافایل در من تأثیر می‌بخشد. ر. ک:

E. R. Curtius. European Lit./ 341.

۲۸. البته مطالعات تطبیقی حاصلی را که در سایر فنون به بار آورده است در علوم انسانی نداشته است، معهذا این حاصل از دیدگاه نقد ادبی قابل ملاحظه است. به علاوه این نکته هم که تاریخ ادبیات گه گاه با پرسشهایی مواجه می‌شود که فقط در خارج از قلمرو ادبیات ملی قابل بررسی است ضرورت تمسک به نقد تطبیقی را به عنوان یک وسیلهٔ کمکی در بررسی تاریخ ادبیات توجیه می‌کند. مقایسه شود با:

Van Tighem. Lit. Comp./20-21. 29.

۲۹. سنجشگر درین شیوهٔ نقادی بروفق تعبیری مشهور حکم مأمور گمرک را دارد که در مرزها بر مبادلات ادبی نظارت می‌کند، اما پیداست که تمام مبادلات تحت نظارت مأمور گمرک انجام نمی‌گیرد و آنچه وی برآن نظارت دارد، آنهاست که شواهد و برگه‌هایی در اثبات آنها هست نقش ادبیات عامیانه هم که راه‌های مبادلهٔ دیگر دارد قابل ملاحظه است. نقد ادبی /۱۲۸ ــ ۱۲۵.

۳۰. حتی برخوردهای منصفانهٔ آنها هم از علاقهٔ قلبی به نفی ارزش های عمیق شرقی خالی نیست. از جمله رجوع شود به: Werner, C., La Philosophie Grecque P.P., 1962/2-16.

۳۱. در باب مجملی از احوال دو فرهنگ درین دوران مقایسه شود:

Grunebaum G., L'Islam medieval / 323 Seqq.

32. Reade, W.H.V., Philosophy of Middle ages, in CMH, V/814.

۳۳. در باب اهمیت تصویر صلاح الدین در فرهنگ غربی مقایسه شود با مأخذ مذکور در یادداشت شمارهٔ ۲۰ همین مقاله 467-8/II جهت تفضیلات بیشتر دربارهٔ قصه های مربوط به وی در ادبیات اروپائی؛ مقایسه شود با:

A. Castro, presencia del Sultan Saladino en las literaturas románica, in Semblanzas Y studios espanioles, Princeton 1956.

تصویری درست عکس تصویر صلاح الدین هم اندکی بعد در ادب اروپایی از تیمور طرح می‌شود که او را مظهر خشونت و قساوت نشان می‌دهد. نمایشنامهٔ کریستوفر مارلو (ح ۱۵۸۹) که ازین فاتح قهار یک انسان مافوق اخلاق اما زیاده خشن و بیرحم می پردازد از آشنایی نویسنده باتاریخ حاکی نیست و البته مبالغه اش در تصویر او عمدی هم هست. در باب او و نمایشنامه اش رجوع شود به: صورتگر، تاریخ ادبیات انگلیس ج ۲ / ۱۶ ــ ۱۵ مقایسه شود با: Legouis-Cazamian, Histoire de la litterature anglaise, 1948/97~.

ماکسیم گورکی در داستانی کوتاه در مجموعهٔ قصه های ایتالیا skazi ob italii نشان می‌دهد که حتی این وحشی سنگدل هم از تضرع و الحاح یک مادرِ فرزند گم کرده متأثر می‌گردد. معهذا به نظر می آید قصهٔ او هم در واقع مأخوذ از داستانی مربوط به صلاح الدین ایوبی باشد که بدون طرح و رنگ شاعرانه گورکی، تحت عنوان قصة الرضیع در احوال سلطان نقل است. ر. ک: ابن شداد، سیرة صلاح الدین الایوبی، طبع مصر ۱۹۰۳ / ۱۱۹ ــ ۱۱۸.

۳۴. در مورد بوکاتچو احتمال می‌رود تأثیری که از فرهنگ شرقی دارد از طریق منقولات شفاهی باشد. رجوع شود به: Gibb., H.A.R., in Legacy of Islam / 193.

۳۵. از جمله هم تاسو Tasso در منظومه اورشلیم آزاد شده نظیر این گونه جادویی ها را به مسلمین منسوب می‌دارد هم آریوستو Ariosto در قصهٔ رولاند خشمگین به نظیر آن اشارت دارد. برای طی زمان و مکان در قول صوفیه از جمله ر. ک: تذکرة الاولیاء ۱۶ / ۱۶۹.

۳۶. اشارت کنایه آمیزی که بوکاتچو در پایان کتاب برسبیل اعتذار از آنچه در باب راهبان عصر می گوید دارد نشان می‌دهد که حکایات مربوط به آنها در آن کتاب در نظر نویسنده خلاف حقیقت نیست. معهذا مقایسه شود با: Tilley, A.A., The Early Renaissance, in CMH, VII/ 756-7.

37. Menendez Pelayo, Origines de la Novela, Madrid 1925, I/LXXIX

۳۸. در باب شعر اندلسی و صورتهای زجل و موشحات رجوع شود به: حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی/ ۸ – ۵۸۱، و عبدالجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمه دکتر آذرنوش / ۲۳۵. مقایسه شود با: دکتر جلال ستاری، پیوند عشق میان شرق و غرب / ۱۰۰ ــ ۸۸، راجع به قالب جدید شعر عامیانه یی که

از شیوهٔ شعر اعراب اندلس در ادبیات عامیانه اسپانیا راه یافته است، ر. ک به:

D.C. Clarke, in Encyclopaedia of Poetry and Poetics, Princeton 1969/839.

۳۹. اینکه ویکتور هوگو در مقدمهٔ شرقیات (Les orientales =) خویش خاطر نشان می‌کند که در عصر لویی چهاردهم همه کس گرایش به یونان داشت و اکنون همه به شرق توجه دارند، این شرق گرایی را یک ویژگی مکتب رمانتیک نشان می‌دهد. در باب اسباب این گرایش مقایسه شود با:

Van Tighiem, Paul, Le Romantisme dams la Litterature Europeenne 1948/ 311-317.

۴۰. برای تفصیل در باب روح بایرونی پوشکین مقایسه شود با:

Walizewski, Litterature russe 1921/162.

۴۱. مقایسه با: دکتر فاطمه سیاح، نقد و سیاحت / ۳۱۲ ــ ۳۰۲.

42. Ehrhard, M., Litterature russe / 47-50.

۴۳. برای پاره‌یی از جوانب این مسأله رجوع شود به: ابوالقاسم حبیب اللهی، ارمغان نوید، چاپ اصفهان ۱۳۶۳، دکتر قاسم تویسرکانی، زبان تازی در میان ایرانیان، طهران ۱۳۵۰. ایضاً مقایسه شود با نقد ادبی ۱۸۲/۱.

۴۴. طبری ــ نولدکه، طبری، تاریخ ایرانیان و عربها/۵۱۹.

۴۵. در باب این مطلع ابوتمام و تأثیرش در عنصری و دیگران مقایسه شود با: سخن و سخنوران / ۱۱۳، ۵۵۰.

۴۶. برای پاره‌یی ملاحظات دیگر درین باب، از جمله رجوع شود به:

Juan Vernet, Litteratura arabe 1968/93.

۴۷. پیداست که در تحقیق مسأله بین نفوذ مع الواسطه و نفوذ بلاواسطه باید تفاوت گذاشت. مقایسه شود با:

Weisstein, Comp. Lit./29-30.

ضمناً مجرد اینکه قهرمان قصه یا نمایشنامه شرقی باشد حاکی از نفوذ جدی نیست، فی المثل در نمایشنامهٔ بایزید (Bayazet =) اثر راسین، نویسنده به احتمال قوی ناظر به توصیف احوال و اطوار انسان در کشاکش عواطف باشد تا تصویر زندگی شرقی. مقایسه شود با:

Brunetiere, F., Etudes Critiques, Huitieme Serie / 190-191.

به علاوه مجرد شباهت مضمون دو قصه یا بعضی صحنه‌های آنها چنانکه در مورد ویس و رامین با تریستان و ایزوت به نظر می‌رسد ر. ک: (هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی / شمارهٔ ۱۷) نیز احتمال وجود اخذ و نفوذ را الزام نمی‌کند و شباهت ظاهراً مجرد توارد باشد چنانکه قصه تریستان را بعضی هم با داستان مجنون درخور مقایسه یافته اند.

48. Asin Palacios, Huellas del Islam, 1941/159-160.

49. Frazer, J. Golden Bough, abridged version 1970 / 1349 Seqq.

۵۰. دهخدا، امثال و حکم ۱/۳ ــ ۲۷۲.

۵۱. لطایف الطوایف / ۲۴ ــ ۳۲۳.

۵۲ و ۵۳. نه شرقی نه غربی / ۹۵ ــ ۴۹۳، ایضاً / ۵۰۵.

54. Weisstein, op. cit / 125.

۵۵. این تفاوت در طرز تلقی نسلها از نقل و ترجمهٔ آثار بیگانه نیز گه گاه آموزنده به نظر می‌آید، فی المثل دستمال حریر دزدمونیا در نمایشنامه اوتلّو Othello اثر شکسپیر در ضمن ترجمه های مختلف فرانسوی این اثر مدتها به دستبند، روسری، و حلقهٔ موی ترجمه شد تا موافق ذوق و سلیقه پاریسی ها باشد، فقط آلفرد دووینی شاعر معروف رمانتیک در ترجمه اوتلّو آن را به همان صورت مذکور در متن شکسپیر نقل کرد و این نشان می‌دهد که در عصر او سلیقهٔ اهل پاریس خیلی بیش از سابق انگلیسی مآب شده بود. مقایسه شود با:

Guyard, M.F., La Litterature Comparée / 28.

۵۶. دوشیزهٔ اورلئان اثر شیلر را آقای بزرگ علوی به فارسی نقل کرده است، طهران ۱۳۰۹ش. ترجمه‌یی هم از ژاندارک برنارد شاو به وسیله پرویز مزینی انتشار یافته است که من ندیده‌ام. ر. ک: پانزده گفتار / ۴۵۳. نوشتهٔ مارک تواین را در باب ژاندارک منتقدان ستایش نامه‌یی ازین دوشیزهٔ مقدس تلقی کرده‌اند. مقایسه شود با: تاریخ ادبیات امریکا، ترجمه دکتر حسن جوادی / ۱۹۴. کار طنزآمیز و در عین حال پرعمق برشت را هم، صرف نظر از قالب و ساختمان و محتوایش، ممکن است بتوان نوعی دهن کجی به شیوهٔ کلاسیک منظم و پرابهت شیلر تلقی کرد. خود برشت خاطر نشان می‌کند که این نمایشنامه‌اش مثل نمایشنامه «مادر» و «آدم آدم است» در شیوهٔ نمایشنامهٔ غیر ارسطویی است. مقایسه شود با: برشت، دربارهٔ تآتر، ترجمه فرامرز بهزاد / ۱۲۲.

۵۷. نمایشنامه برنارد شاو در واقع بیشتر مجموعه‌یی از بحث در نظریه های فلسفی و اجتماعی رایج در عصر اوست. در نوشتن آن هم شاو به اینکه آن را بر صحنه بیاورند یا نه، نظر نداشته است چنانکه تجربه هایی هم که درین زمینه انجام شده است ظاهراً قرین توفیق نبوده است. بازگشت به متوشح شکل اروپایی تازه‌یی از مقولهٔ محاورات افلاطون و مکالمات لوسیان یونان باستانی را تداعی می‌کند جز آنکه اینجا مسایل اجتماعی و فلسفی یک عصر تازه با شیوه های خیال انگیزتر مطرح می‌شود و در طرح ساختمان مجموع گفت و شنودها به عنصر کردار و حرکت و صحنه آرایی توجه بیشتری شده است. برای اجمال بالنسبه روشنی از مجموع قصه ر. ک: پانزده گفتار / ۳۹ــ ۴۳۰. البته غیر از نمایشنامهٔ منظوم لرد بایرون که از عصیان بایرونی بر طرز تلقی های سنتی حاکی است در ادبیات انگلیسی قبل از بایرون، دو شاعر معروف وردزورث و کالریج هم طرح اثری مشترک را در باب داستان قابیل تحت عنوان سرگردانی های قابیل (The Wanderings of Cain =)، ریخته بودند، اما فقط قسمتی از آن به وسیلهٔ کالریج انشاء شد (۱۷۸۹)، منظومهٔ وجدان La Conscience اثر ویکتور هوگو هم تصویری از محنت قابیل را در همین سرگردانی ها تصویر می‌کند.

۵۸. ولز گویندهٔ قرن نوزدهم (وفات ۱۸۷۹) را که نمایشنامهٔ منظوم «یوسف و برادران» (۱۸۲۳) اثر اوست و چارلز جرمیاولز نام دارد نباید با هربرت جرج ولز نویسندهٔ معروف معاصر (وفات ۱۹۴۶) اشتباه کرد. دربارهٔ قصهٔ یوسف و زلیخا و سابقهٔ آن در ادب فارسی به سلسله مقالات جامع و مفید استاد دکتر خیامپور رجوع شود. نشریهٔ دانشکده ادبیات تبریز، سال دهم، ۱۳۳۷ و مابعد.

۵۹. صبغهٔ اسلامی که در روایات فارسی مربوط به داستان اسکندر هست از باب تصور وحدت هویت وی با ذوالقرنین مذکور در قرآن کریم است و درین باب بحثهایی هم مطرح است. جالب آنکه در منظومه های اروپایی قرون وسطی هم قصه اسکندر صبغه مسیحی دارد چنانکه هم در یک منظومه اسکندر

به زبان آلمانی (قرن سیزده) Alexanderlied این گرایش پیداست و هم در یک اسکندرنامهٔ منظوم اسپانیایی (قرن سیزده) که خود بر یک روایت فرانسوی مبنی است. در منظومه اسپانیایی ارسطو استاد اسکندر از متألهان مسیحی شمرده می‌شود و اخیلس قهرمان باستانی یونان درون یک دیر مسیحی معتکف می‌شود در باب این طرز تلقی از اسکندر در قرون وسطی و مأخذ قصه اخیر رجوع شود به:

Willis, R.S. The Debt of the Spanish "Libro de Alexandre" to the French "Roman d'Alexandre", Princeton 1935.

60. Gellert, C.F., Fabeln und Erzahlungen.

۶۱. برای تفصیلات بیشتر ر. ک: نه شرقی نه غربی / ۵۱۸ — ۴۸۹.

۶۲. در باب کلیله و مآخذ آن از جمله ر. ک: استاد میرزا عبدالعظیم قریب، مقدمهٔ کلیله و دمنه بهرامشاهی، چاپ چهارم ۱۳۵۹ قمری / هـ — یا.

۶۳. نقل مجموعه تحت عنوان هزار و یکشب به وسیلهٔ آندره گالان به زبان فرانسوی (۱۳— ۱۷۰۴) چنان تأثیری در سراسر اروپا بخشید که حتی امثال ولتر و جانسون هم ازینکه درین شیوه منبع الهام بجویند اشکالی نمی‌دیدند. برای تفصیل در باب مآخذ اصل کتاب، رجوع شود به تحقیق علی اصغر حکمت، مقدمه جلد اول، در هزار و یکشب، چاپ کلاله خاور جهت تحلیل بالنسبه مفصل در باب عناصر یونانی در مجموع قصه مقایسه شود با:

Grunebaum, L'Islam medieval / 321 - 347.

۶۴. در باب طوطی نامه و صورتهای مختلف آن از جمله ر. ک: هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی شماره ۲۴ و ۴۹. یک قصهٔ این مجموعه هم در داستان تریستان اثر گوتفریا استراسبورگ نقل و اخذ شده است. ر. ک:

L. Renou (-J. Filiozat), L'inde classique, 1985, II, No. 832-3

۶۵. مقایسه شود با شماره ۱۳ در همین یادداشتها. در باب نام بوذاسف، و نقش مانویه در نقل قصه، و یک روایت قدیم گمشده فارسی از آن ر. ک:

Bailey, H., in BSOAS, 1931

Henning, W., in A Locust's leg / 89 Seqq.

۶۶. مسعودی، مروج الذهب (چاپ مصر) ۴۹/۱.

۶۷ و ۶۸. در باب ضبط فناروز و اشکال محتمل آن رجوع شود به: مینوی، پانزده گفتار / ۱۷۰ که در باب روایات سندبادنامه و بختیارنامه هم بحثی هست. در مورد روایت عوفی ر. ک: تعلیقات محمد قزوینی بر لباب الالباب طبع سعید نفیسی / ۵— ۵۸۴. بختیارنامه هم از روی طبع برتلس ۱۹۲۶ مجدداً در طهران به وسیلهٔ وحید دستگردی نشر شده است، طبع ارمغان ۱۳۱۰.

69. Libros de los Engannos et de los assamientos de las Muggeres, 1235

70. Krumbacher, Geschichte der Byzantinischen-Literatur, II / 891. C.f:

A. Gonzalez Palencia, Versiones Costellânâs del sendebar 1946.

۷۱. در اثری به نام unterhaltungen (۱۷۹۵)، که آنجا از زبان یکدسته پناهندگان آلمانی در سالهای انقلاب قصه‌هایی را که برای وقت گذرانی روایت می‌کردند، نقل می‌کند.

۷۲. در باب این نوع نامه‌ها، در فارسی و مخصوصاً ترکی ر. ک:

T. Ganjeï, in Der Islam, Band 47, Berlin 1971 / 59-66.

73. Des-Granges. Ch. M. Les litteratures Etrangères / 206.

۷۴. زندهٔ بیدار (حی بن یقظان)، اثر ابن طفیل، ترجمه استاد بدیع الزمان فروزانفر، طبع طهران ۱۳۳۴. در باب استعمال رمز در داستانهای فلسفی ر. ک: دکتر تقی پور نامداریان، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، طهران ۱۳٦٤. در باب قصه های رمزی در آثار ابن سینا مقایسه شود با:

H. Corbin. Avicenne et le recit visionnaire. Etude de cycle et commentaire de ~ Hayy ibn yaqzan. 2 vols, 1954.

۷۵. برای تفصیل بیشتر در باب قصه حی بن یقظان و ارتباط آن با داستان کری تیکون (= نقاد) اثر گراسیان و با حکایت صنم روئین رجوع شود به: یادداشت ها و اندیشه ها، چاپ سوم / ۱۳۷ — ۱۲۹ در باب مأخذ قصهٔ کری تیکون و حکایت صنم مقایسه شود با:

Garcia Gomez, un cuento arabe fuente commun de Abentufeil y de Gracian, in Revista de Archivos, Bibliothecos y Museos, 1926.

76. Pizzi, it.. op. cit. II/464.

۷۷. در واقع غیر از شباهت طرح کلی، تعدادی موارد جزئی هم در قصه ها و طرح های راجع به اعراف و دوزخ درین بین مشترک به نظر می‌رسد. خاصه که منابع دیگر دانته هم که استفاده وی از آنها محقق است خود از تأثیر برخی عناصر عربی و اسلامی برکنار نیست. درین باره غیر از مآخذ مذکور در کارنامه اسلام / ۲ — ۱۷۱، رجوع شود نیز به:

Jose Munoz sendino. La scala de Mahoma. Madrid 1949.

78. Cervantes. M., Novelas ejemplares. Edicion por Delgado Canpos. II/ 15-16.

79. Sarton. G., A History of Science I / 273-4.

80. Cf. Rosenthal. F., The Muslim Concept of Freedom. 1960.

۸۱. دربارهٔ عبدالرحمن کواکبی ر. ک: دفتر ایام / ۱۳٦ — ۱۲٦.

اشارات

در حاشیهٔ دیوان حافظ

چند نسخه از دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی به تصحیح علّامه محمد قزوینی را که از سالها باز مورد مطالعهٔ مستمر و مراجعهٔ مکرّر اینجانب بوده است در طیّ زمان از پاره‌یی یادداشت‌ها و حواشی پر کرده‌ام که برخی از آنها تفسیر کلام خواجه است و برخی دیگر مضامین مشابه یا مغایری است که برخورد با آنها موجب تداعی کلام وی شده است و آنها را به تقریبی در حاشیهٔ دیوان نقل کرده‌ام. این حواشی در برخی موارد مأخذ برداشت‌ها و داوری‌هایی است که در متن و یادداشتهای از **کوچه رندان** در تفسیر ضمنی اشعار و آراء حافظ آورده‌ام و در پاره‌یی موارد آن برداشت‌ها را تکمیل یا توجیه می‌کند.

البته در آنچه در حاشیهٔ دیوان یادداشت کرده‌ام نه قصد استقصاء تام برای جستجوی مآخذ کلام خواجه را داشته‌ام و نه درصدد بوده‌ام تمام یا بعضی ابیات مشکل وی را حلّ و تفسیر کنم. برخی ازین یادداشت‌ها از حدّ اندیشه‌یی مستعجل که یک تداعی زودگذر یا یک تأمل مختصر انگیزهٔ آن بوده است درنمی‌گذرد اما پاره‌یی نیز ناظر به شرح و تفسیر مضمونی مبهم یا سؤال انگیز بوده است که گمان رفته است اشارتی موجز در باب آن ممکن است ابهام و اشکالی را تا حدی رفع سازد.

به هر حال اکنون پاره‌یی ازین یادداشت‌ها را که در حواشی یک نسخهٔ چاپ قزوینی و گاه بر اوراقی چند که بر صحایف آن نسخه افزوده شده است، نوشته‌ام اینجا نقل می‌کنم و جمع و تدوین یادداشت‌های سایر نسخ را به وقت دیگر می‌گذارم. اگر برخی ازین یادداشت‌ها در حلّ و فهم پاره‌یی دشواریهای کلام شاعر متضمن فایده‌یی باشد، مایهٔ خرسندی خواهد بود و به هر صورت شاید مجموع یادداشت‌ها بتواند تکمله‌یی برای تعلیقات از کوچهٔ رندان تلقی شود و لامحاله برخی اشارات موجز آن را ایضاح وتبیین نماید. درین نقل

ترتیب و ضبط ابیات، بروفق نسخه دیوان حافظ چاپ محمد قزوینی است که هنوز معتبرترین چاپ دیوان حافظ همانست.

●

الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها   که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

اشاره: مصرع اول برخلاف دعوی سودی مأخوذ از کلام یزید بن معاویه نیست. برای تفصیل و تدقیق درین باب رجوع شود به: محمد قزوینی، **مجلهٔ یادگار**، سال اول شمارهٔ ۹. نفرت و کراهت مسلمین نسبت به این خلیفه بدنام اموی اختصاص به شیعه ندارد. توقف غزالی در باب جواز لعن او نزد اهل سنت هم احیاناً مواجه با نقد و اعتراض شده است. قول مسعودی که حتی فرعون را از او عادلتر می‌خواند، و او را مرتکب اعمالی می‌خواند که به قول وی مماقد وردفیه الوعید بالیأس من غفرانه (مروج ۹۷/۲) می‌نماید نمونهٔ اعتقاد اهل خبرت است که تردد غزالی را در لعن وی بیوجه نشان می‌دهد. ناخرسندی عامه از او در حدود سنه ۵۹۰ تا حدی بوده است که در بغداد ابوالخیر قزوینی واعظ شافعی به خاطر آنکه از لعن وی ابا کرد تهدید به تعزیر شرعی شد (مرآة الزمان ۴۴۳/۲) معهذا تمثل به شعر منسوب به وی وقتی از باب ایضاح دقایق لسانی باشد نزد اهل ادب و بلاغت با کراهت تلقی نشده است. حتی جارالله زمخشری در تفسیر معروف خود در مواردی بدان استشهاد هم می‌کند. از جمله مقایسه شود با: کشاف ۳۲۲/۴. ابن خلکان هم به مناسبت ذکر مرزبانی جامع دیوان وی از علاقه و ولوعی که خود به شعر وی داشته است یاد می‌کند. وفیات الاعیان ۶/۳ ــ ۴۷۵. به هر حال اسناد تضمین کلام یزید به خواجه، می بایست مبنی بر بعضی اغراض باشد، که قول علامه قزوینی شاید تا حدی آن را توجیه کند. در مورد مشکلهای عشق در مصرع دوم سخن خواجه و توسل وی به ساقی برای رفع این مشکلها، مقایسه شود با نظایر مضمون در کلام خود وی:

ــ طبیب عشق منم باده خور که این معجون   فراغت آرد و اندیشه خطا ببرد

ــ چون نقش غم ز دور ببینی شراب خواه   تشخیص کرده‌ایم و مداوا مقررست

این تجربه راهم که عشق در اول آسان می‌نماید و در آخر مشکلها در آن روی می‌نماید خواجه جای دیگر بدینگونه بیان می‌نماید:

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول   آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل

اما هم متنبی و هم شکسپیر خلاف این تجربه را هم یاد کرده‌اند.

●

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت   کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را

اشاره: از زلال رکناباد و همچنین از مصلای شیراز در غزلی هم که شاعر در توصیف شیراز می‌گوید با همین لحن پرستایش و مبالغه‌آمیز یاد می‌شود. دیوان، غزل شمارهٔ ۲۷۹. در باب می باقی که یادآور فضالهٔ قدح یا بازماندهٔ شراب در سبوست، خواجه در جای دیگر می‌گوید:

می باقی بده تا مست و خوشدل — به یاران برفشانم عمر باقی

و درخواست باقی می از ساقی مضمون اشارت شاعران دیگر هم هست:

ـ امروز می باقی بی صرفه ده ای ساقی، — از بحر چه کم گردد زین یک دوسه پیمانه — مولانا

ـ از آن باده که اول دادی ای دوست — بده بار دگر گر هست باقی. — عراقی

ـ ای ساقی، از آن باده که اول دادی — رطلی دو درانداز و بیفزا شادی

یا چاشنیی از آن نبایست نمود — یا مست خراب کن چو سر بگشادی. مجالس سبعه

و تعبیر در شعر عربی هم سابقه استعمال دارد از آنجمله در شعر ابونواس:

اشربْ واسقِ الحبیبَ یا ساقی — واسقنی فضلةً من کأسه الباقی

واسقه فضلَ ما اخلفه — فی الکأس عمداً بغیر اشفاق

اشربُ من فضله ویشرب من — فضلی کذا فعل کل مشتاق

دیوان، و نیز:

مضی بها مامضی من عقل شاربها — وفی الزجاجة باقٍ یطلب الباقی ~.

مرزبان‌نامه، باب اول

اشارت به خمر روحانی، از قراین موجود در بیت حافظ الزام نمی‌شود اما نمونه‌یی از آنگونه طرز تلقی است بیت ذیل از گلشن راز:

شرابی خور ز جام وجه باقی — سقاهم ربهم او راست ساقی

و شیخ مغربی هم در بیت زیر به این معنی ایهام گونه‌یی دارد:

ساقی باقی که جانم مست اوست — باده‌یی درداد کان بیرنگ و بوست.

●

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرفست — با دوستان مروت با دشمنان مدارا

اشاره: مضمون اندرز در ادب فارسی و عربی شایع است. از آن جمله:

رادمردی به دهر دانی چیست — با هنرتر ز خلق دانی کیست

آنکه با دوستان توانی ساخت — آنکه با دشمنان توانی زیست

که اینجا با دوستان ساختن به رادمردی (= مروت) تعبیر شده است و زیستن با دشمن

متضمن معنی مدارات است و مدارا با دشمن مجاملهٔ با او محسوبست. شاعر عرب:

جامل عدوک ما استطعت فانّه — بالرفق یطمع فی صلاح الفاسد.

مرزبان‌نامه، باب دوم. مقایسه شود نیز با قول ابن‌نباته در الزام مدارا:

واذا هجرتَ عن العدوّ فداره — وامزج له انّ المزاج وفاق

فالنار بالماء الذی هو ضدّها — تعطی النضاج و طبعها احراق

الکامل ابن الاثیر، طبع مصرج ۵۷/۸.

●

آن تلخ‌وش که صوفی امّ‌الخبائثش خواند — اشهی لنا واحلی من قبلة العذارا

اشاره: نسخه بدلی هست که در مصرع اول به جای آن تلخ‌وش، بنت العنب دارد و ظاهراً بر ضبط نسخه حاضر رجحانی ندارد. اینکه گوینده درین موضع به جای ذکر صریح نام (یا عنوان) شراب، می‌خواهد آن را به رغم آنکه امّ‌الخبائثش خوانده‌اند، اشهی واحلی ازقبلة‌ـ العذارا (= بوسه دوشیزگان) جلوه دهد با اشاره‌یی که در آن تلخ‌وش هست بهتر مجال تقریر می‌یابد و با شیوه بیان حافظ هم مناسب‌ترست. از دو وصفی که برای آن می‌آورد و از آن جمله اشهی ناظر به تقابل با ام‌الخبائث و احلی ناظر به تقابل با آن تلخ‌وش می‌نماید این معنی را که در مقابل احلی باید تلخ‌وش آمده باشد بیشتر به ذهن می‌نشاند. اگر هم استعمال پسوند وش در دنبال آنچه متضمن معنی طعم باشد تا حدی غریب و بی‌سابقه به نظر آید، به احتمال قوی استعمال عمدی آن از جانب حافظ باید متضمن تصور رنگ تلخ در ذهن شاعر باشد که تعبیری بدیع است و بلاغت قرآنی، و شیوهٔ بیان بعضی شعراءِ دیگر هم از غرابت آن می‌کاهد. در باب ام‌الخبائث وحدیث نبوی که متضمن آنست، رجوع شود به: ازکوچهٔ رندان.

●

ای دل شباب رفت و نچیدی گلی زعیش — پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را

اشاره: ضبط نسخه همین است و اگر بکن هنری گفته بود نیز معنی خالی از لطف بسیار نبود و البته جنبهٔ تهکم و طنز هم داشت. بیت ذیل:

کام خود آخر عمر از می و معشوق بگیر — حیف اوقات که یکسر به بطالت برود

و همچنین اشارت به عشق پیرانه سر که گه‌گاه در شعر شاعر هست نیز می‌تواند آن قرائت را توجیه کند. اما ضبط معتبر همین است و آن نیز مضمونی است که در کلام خود شاعر و در اقوال گویندگان دیگر نیز سابقه بسیار دارد:

ـ تا در ره پیری به چه آیین روی ایدل باری به غلط صرف شد ایام شبابت
ـ به طهارت گذران منزل پیری و مکن خلعت شیب چو تشریف شباب آلوده
ـ چون پیر شدی حافظ از میکده بیرون شو مستی و طربناکی در عهد شباب اولی

مقایسه شود نیز با قول نظامی در شرفنامه:

به روز جوانی و نوزادگی زدم لاف پیری و افتادگی
کنون گر به غم شادمانی کنم به پیرانه‌سر چون جوانی کنم

و ابیات عربی:

وما اقبح التفریط فی زمن الصبی فکیف به والشیب فی الرأس شامل

مرزبان‌نامه، باب نهم. ایضاً:

الا ارعواء لمن ولّت شبیبته وآذنت بمشیبٍ بعده هرم

شرح ابن‌عقیل ج ۴۰۹/۱، و همچنین:

عُمَیرة ودّع ان تجهزّت غادیا کفی الشیب والاسلام للمرءناهیا

الفخرالرازی، التفسیر الکبیر ۲۲۶/۲.

●

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح هست خاکی که به آبی نخرد طوفان را

اشاره: خاکی که در کشتی نوح هست ظاهراً عبارت باشد از جسد آدم که نوح آن را در کشتی حمل کرد: وحمل نوح جسدآدم معه وجعله معترضاً حاجزاً بین الرجال والنساء. عرایس المجالس ثعلبی /۵۷. مراد از آب نیز که آن پاره خاک بازمانده از آدم طوفان را به آن اندازه هم درخور اعتنا نمی‌شمرد جرعهٔ آب و آن مقدار از آبست که دفع عطش کند و سخن خواجه درینجا متضمن کنایه است از اهمیت مقام خلافت الهی آدم و مرتبهٔ جامعیت انسان که او را به تعبیر شعرا طوفان نوش و طوفان ستیز و متصرف در کاینات عالم می‌سازد و انسان کامل که آدم مظهر و رمز وجود اوست در مرتبه‌یی است که سیل عظیم و جوشان طوفان نوح هم در نظر او بیش از جرعه‌یی مختصر نمود ندارد و به فحوای کریمه **الا انّ اولیاء الله لا خوف علیهم ولا هم یحزنون** (سورهٔ یونس، آیه ۶۲) از هیچ طوفان و هیچ بلیه‌یی باک و اندوه به دل راه نمی‌دهد. و الزام صحبت این گونه مردان از اینجاست.

●

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم کاین چنین رفته است درعهد ازل تقدیر ما

اشاره: خرابات طریقت... زیرا طریقت هم خرابات دارد و مرتبهٔ از خود رهایی برای رند به

خلاصی از قید شریعت محدود نیست. همچنانکه رند عامی بارهایی از ظواهر عبادات وترک مسجد در نزد اهل شریعت اهل خرابات می‌شود رند عارف هم با ترک ترسم و آداب خانقاه در نزد اصحاب طریقت اهل خرابات می‌گردد و اینجاست که در خرابات طریقت عارف با رند هم‌منزل می‌شود. دربارهٔ احتمال ارتباط بین خرابات با ترکیب مجعول خرآباد (= خورآباد) که ملک الشعراء بهار در افواه عام انداخت و دیگران به تقلید وی و برای آنکه نکته‌یی چنین طرفه‌نما و بدیع! را به نحوی به خود مربوط سازند آن را تکرار و تأیید کردند به علت سخافت قول حاجت به بحث نیست و روح دساتیری و اشتقاق‌پردازی عامیانه که در چنین احتمالی هست برای ردّ آن کافی است. معهذا برای یک ارزیابی دقیق و روشنگر ازین احتمال باید رجوع کرد به مقالهٔ استاد مجتبی مینوی، در **مجلّهٔ یغما**، سال پانزدهم (۱۳۴۱) شمارهٔ هفتم. معنی حقیقی و مجازی لفظ را در زبان اهل ادب و کلام صوفیه نیز اینجانب سالها قبل در مقاله‌یی تحت عنوان خرابات، در مجلّهٔ یغما سال هجدهم (۱۳۴۴) شمارهٔ پنجم، با استناد به شواهد عدیده ذکر کرده‌ام که در مجموعهٔ نه شرقی نه غربی (۱۳۵۳) هم آمده است. در آن باره شواهد بسیار دیگر نیز از کتب صوفیه و غیر صوفیه جمع آورده‌ام که هم اکنون در دسترس است و می‌توان بر آن شواهد افزود اما تمام این شواهد دیگر جز همان معنی که در مقالهٔ خرابات آمده است چیزی را اثبات نمی‌کند و فقط نشان می‌دهد که خرابات عبارت از روسبی خانه و جایی است که در آن می گساری و انواع فسق و فجور رایج است و کسانی که به آنجا تردد دارند رندان لاابالی هستند و با این همه چون رفت و آمد به خرابات رستن از قید نام و ننگ می‌خواهد سالک عارف که در راه مطلوب از همه چیز می‌گذرد حال خود را به حال اهل خرابات مانند می یابد یا نیل به آن مایه از بی تعیّنی و بی تقیدی را آرزو می‌کند و ازینجاست که شیخ شبستری خاطر نشان می‌کند که در اشارات اهل معرفت ــ خراباتی شدن از خود رهایی است. مضمون ارتباط نهائی بین خرابات و طریقت به نحو دیگر درین دو بیت هم هست:

بر آستانهٔ میخانه هر که یافت رهی — ز فیض جام می اسرار خانقه دانست

زاهدغرور داشت سلامت نبرد راه — رند از ره نیاز به دارالسلام رفت

●

ماجرا کم کن و بازآ که مرا مردم چشم — خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

اشاره: دربارهٔ رسم ماجرا کردن، تفصیل‌های روشنگری در عوارف المعارف سهروردی،

هامش احیاء علوم الدین ج ۲ / ۸۰ ـ همچنین در اوراد الاحباب باخرزی هست (۵ ـ ۲۵۴)، که درخور نقل است و در شعر سعدی و عراقی هم بدان رسم اشارتها هست:

عراقی: بیا که با لب تو ماجرا نکرده هنوز / به جای خرقه دل و دیده درمیان آمد

سعدی: بیا بیا که مرا با تو ماجرایی هست / بگوی اگر گنهی رفت وگر خطایی هست

اجمال قول خواجه آنست که ماجرا کوتاه‌ساز از آنکه ما را نیز ماجرایی نیست پس ماجرا را بهانهٔ دوری مساز و بازآ که مردم چشم من چنان در شوق ملاقات گریست که گریهٔ او سرّ اشتیاق مرا فاش کرد و چون سرّ من فاش شد، گریهٔ مردم چشم سبب شد تا من نیز خرقه‌یی را که برمن حفظ سرّ را الزام می‌کرد از سر برآرم ـ زیرا که خرقه را از سر برمی‌آرند ـ و به شکرانه رهایی از قیود مترسمان که وجود خرقه آن را برمن تحمیل می‌کرد در آن آتش زد و آن را بسوخت. خرقه‌سوزی چنانکه از قصهٔ شیخ صنعان در منطق الطیر عطار هم برمی‌آید، نوعی اقدام جسورانه برای رهایی از قید نام و ننگ بوده است. که می‌تواند این قول مدعیان را بپذیرد که خرقه‌سوزی ممکن است یک رسم دیرینهٔ قوم مثل صدقه دادن بوده باشد؟ در موارد دیگر هم که به نحوی اشارت به خرقه‌سوختن هست، همان مفهوم رندی و رهایی از قیود را دارد. از جمله:

در خرقه زن آتش که خم ابروی ساقی / برمی‌شکند گوشهٔ محراب امامت

ـ در خرقه چو آتش زدی ای عارف سالک / جهدی کن و سرحلقهٔ رندان جهان باش

بدینگونه مردم چشم شاعر با افشاء سرّ وی ـ از طریق اشگ و گریه ـ وی را از خرقهٔ صوفی بیرون می‌آورد و به شکرانهٔ امیدی که به بازگشت معشوق و ترک ماجرا می‌یابد خرقه را می‌سوزد و رسم قلندران بی خرقه پیش می‌گیرد تا پای‌بند رسوم نباشد و غرامت پای ماچان را از معشوق خطاکار باز نخواهد.

●

آن کس است اهل بشارت که اشارت داند / نکته‌ها هست بسی محرم اسرار کجاست؟

اشاره: ـ دانستن اشارت عبارت از آن چیزی است که صوفیه علم اشارت می‌خوانند. رجوع شود به شرح تعرف ۳/۷۷: ابونصر سراج: الاشارة ما یخفی عن المتکلم کشفه بالعبارة للطافة معناه. قال ابوعلی الرودباری رحمه الله: علمنا هذا اشارة فاذا صار عبارة خفی. اللمع / ۴۱۴.

●

شمع اگر زان لب خندان به زبان لافی زد　　پیش عشاق تو شب ها به غرامت برخاست

اشاره: غرامت در رسم صوفیه قیام بر سبیل اعتذارست و درین حال غالباً برهنه می‌شده اند الا شلوار و به قدمگاه درویشان به عذر و استغفار می ایستاده اند، برای تفصیل رجوع شود به فردوس المرشدیه / ۲ ـــ ۱۷۱ و ۱۴۲. غرامت در واقع برای رفع استزادت هایی است که در ماجرا کردن بین صوفیه پیش می‌آمده است. اینجا در کلام حافظ شمع هم که با لب خندان معشوق لاف همسری زده است و کار را به ماجرا کشانده است بروفق رسم قوم با قیام و با عریانی خویش در مجلس عشاق به غرامت می ایستد. جای دیگر هم حافظ به همین رسم قیام در قدمگاه درویشان که برسبیل غرامت سپردن است اشاره دارد:

به پی ماچان غرامت بسپریمن　　اغریک وی روشنی از امادی

مقایسه شود با یادداشت قزوینی در ذیل همین بیت در دیوان / ۳۰۵. در باب غرامت و ماجرای صفا مقایسه شود نیز با: فروزانفر، کلیات شمس ج ۷ / ۶۱ ـــ ۵۶۰.

●

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست　　سخن شناس نیی جان من خطا اینجاست

اشاره: جواب شاعر به مدعی تخطئه گر جالب و لطیف و گزنده است. مقایسه شود با روایت منقول از جاحظ: وانشد رجل قوماً شعراً فاستغربوه فقال والله ما هو بغریب ولکنکم فی الادب غرباءِ ~. ابن رشیق، العمده ۱ /۸۶. اهل دل درینجا عارف از خودی رسته است که از سایر خلق به شعور روحانی ممتازست و آنکس که ازین شعورخاص بهره ندارد البته نمی‌تواند قول وی را تصدیق و تأیید کند و در تنبیه چنین کسان است که شیخ شبستری می‌گوید:

ترا گر نیست احوال مواجید　　مشو کافر ز نادانی به تقلید ~

●

سرم به دینی و عقبی فرو نمی‌آید　　تبارک الله ازین فتنه ها که در سر ماست

اشاره: نظیر معنی در کلام خواجه مکرّر آمده است از جمله:

به خرمن دو جهان سر فرو نمی‌آرند　　دماغ و کبر گدایان و خوشه چینان بین

مقایسه شود با قول عطار، در اسرارنامه:

که هر کو درنبازد هر دو عالم　　نگردد در حریم وصل محرم

و قول شاعر عرب در عوارف سهروردی:

ترکت للناس دنیاهم و دینهم　　شکراً لذکرک یا دینی و دنیایی

در واقع برای عارف دنیی و عقبی هر دو ماسوی است و آنچه مقصود و مطلوب اوست ورای این هر دوست. اشتغال به عالم حس و خیال که دنیا و عقبی از آن بیرون نیست عارف را از توجه به حق که واقع ثابت است بازمی‌دارد و از استغراق در جمال مانع می‌آید. مقایسه شود با قول ابن سینا در باب عارف، در اشارات: بدانکه زهد به نزدیک غیر عارف معاملتی است گویی که متاع دنیا به متاع آخرت می‌دهد و به نزدیک عارف تنزیه و پاکیزگی است از هرآنچه سرّ وی را مشغول کند از حق و تکبرست بر همه چیزها که جز حق است ~ رک: ارزش میراث صوفیه / ۱۸۳ و فتنه‌ها که در سر حافظ هست و او را از سر فرود آوردن به دنیی و عقبی بازمی‌دارد، همین تکبر عارفانه است که شیخ بدان اشارت دارد.

●

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که ازین پرده کار ما به‌نواست

اشاره: به مناسبت پرده و مطرب، پیداست که در کلمهٔ نوا شاعر نظر به ایهام دارد و غیر از معنی نوا به معنی برگ و سامان و ساز و رونق به معنی دیگر آن هم که نزد مطرب معهودست ناظرست. درین معنی چنانکه از کلام عبدالقادر مراغی در مقاصد الالحان / ۵۶ برمی‌آید نوا یک پرده از دوازده پرده یا ادوار دوازده گانه است و در لغت برهان هم به این معنی ضبط است. برون شدن دل از پرده نیز تعبیری است از بی طاقت شدن و ترک رازپوشی و ضبط نفس کردن و در کلام حافظ به صورت ذیل هم آمده است:

دلم از پرده بشد حافظ خوش گوی کجاست تا به قول و غزلش ساز نوایی بکنیم

●

چه ساز بود که در پرده می‌زد آن مطرب که رفت عمر و هنوزم دماغ پر ز هواست

اشاره: ساز درینجا به احتمال قوی ناظر به آلت موسیقی نیست به معنی آهنگ است و نظیر این استعمال است بیت ذیل در کلام خواجه:

راهی بزن که آهی برساز آن توان زد شعری بخوان که با او رطل گران توان زد

لفظ هوا هم در آخر بیت استنباط همین معنی را از ساز الزام می‌کند که عبارت از هوای آهنگ باشد. وَبیت ذیل هم به این معنی از هوا ایهام دارد:

عالم از نالهٔ عشاق مبادا خالی که خوش آهنگ و فرح بخش هوایی دارد

اما پرده هم دراستعمال خواجه اینجا بین مفهوم مقام در نزد اهل موسیقی (رجوع شود از جمله به مقاصد الالحان / ۶۰)، و بین مفهوم حجاب که در بزم اکابر در الزام جدایی مطرب از محارم

مجلس معمول بوده است متضمن ایهام است. سؤال گوینده متضمن اعجاب از لطف و غرابت و بداعت آهنگ است نه سازی که آن آهنگ را زده است.

●

به رغم مدعیانی که منع عشق کنند جمال چهرهٔ تو حجت موجّه ماست

اشاره: تعبیر حجت موجّه برای چهرهٔ معشوق مأخوذ از مضمون شعری به نظر می‌رسد که در تذکرة الاولیاء عطار و رسالهٔ قشیریه هم نقل است و سالها پیش آن در یادداشتهای از کوچه رندان، چاپ دوم / ۲۱۵ نیز یاد شده است. شعر این است که در اصل ضمن قطعه‌یی است:

وجهک المأمول حجتنا یوم یأتی الناس بالحجج

والابیات لعبدالصمد بن المعدل ~ والصوفیة اذا قالوا: وجهک المأمول حجتنا، نقلوه الی ما لهم فی ذلک من المعانی. دیوان الصبابه / ۲۲۲.

●

مقام عیش میسّر نمی‌شود بی‌رنج بلی به حکم بلا بسته‌اند عهد الست

اشاره: عهد الست که حافظ مکرّر بدان اشارت دارد تعبیریست از میثاق اول در کریمهٔ **واذ اخذ ربک من بنی‌آدم ~** در سورهٔ اعراف / ۱۷۲ که حاصل عهد قول بلی در مقابل سؤال الست بربکم آمده است. در کلام حافظ بین این بلی با لفظ بلا طرفه صنعتی عاری از تصنع هست و «بلا نزد صوفیه امتحان و ابتلاست که حق بر دوستان خویش پسندد» (کشف‌المحجوب / ۵۰۳) و ضرورت این ابتلا را خواجه لازمهٔ این عهد و میثاق می‌خواند که دوام و ثبات آن لازمهٔ دوستی واقعی هم هست:

از دم صبح ازل تا آخر شام ابد دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود

●

زبان مور به آصف دراز گشت و رواست که خواجه خاتم جم یاوه کرد و باز نجست

اشاره: در واقع این خاتم از سلیمان یاوه شد پس مور چرا به آصف که وزیر سلیمان است زبان درازی می‌کند و حافظ هم خواجه را که وزیرست به این یاوه کردن خاتم و بازنجستن آن متهم می‌کند؟ در حقیقت قصهٔ مور با سلیمان است از جمله رجوع شود به قصص الانبیاء نیشابوری / ۲۸۱ ~. در کلام حافظ هم جز درین بیت:

شکوه آصفی و اسب باد و منطق طیر به باد رفت و ازو خواجه هیچ طرف نبست

که لفظ خواجه انتساب شکوه و لوازم آن را ظاهراً به آصف در نزد شاعر مربوط می‌دارد، در سایر

موارد تمام این لوازم حشمت و همچنین اشارت به مجاوبات با مور به سلیمان منسوب شده است نه به آصف:

ــ اندر آن ساعت که بر اسب صبا بندند زین ... با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است

ــ بر تخت جم که تاجش معراج آسمان است ... همت نگر که موری با آن حقارت آمد

ــ نظر کردن به درویشان منافی بزرگی نیست ... سلیمان با چنان حشمت نظرها بود با مورش

به هر حال مجاوبات مور با سلیمانست و زبان درازی او هم با سلیمان است که برای سلیمان موجب خنده هم هست. اما اسناد طعن مور به آصف و هم اینکه یاوه کردن خاتم به آصف منسوب می‌شود ممکن است مبنی برین باشد که به علت فقدان تدبیر و نظارت کافی در امور ملک، آصف موجب ضایع شدن ملک سلیمان شد و بدینگونه مسؤولیت او درین باب هرچند به طور مستقیم نبود باری در وقوع اصل ماجرا تأثیرش قطعی بود. نظیر این طرز تلقی را درین بیت انوری:

آصف از آن ملک را ضبط آن چنان کردی به رای ... گم کجا کردی سلیمان مدتی انگشتری

هم می‌تواند نشان داد. معهذا بیشتر چنان می‌نماید که احتراز از اسناد ماجرا و مسؤولیت آن به سلیمان، از باب رعایت ادب و حرمت نبوت اوست و اهل تفسیر هم به همین سبب در قبول حکایت تردید نشان داده‌اند. از جمله درین اقوال:

ــ اما خداوندان علم این قصّه را درست ندارند و ردّ کنند. قصص الانبیاء / ۳۰۷.

ــ واعلم انّ اهل التحقیق استبعدوا هذا الکلام. الفخرالرازی، التفسیرالکبیر ۲۶/ ۲۰۸.

ــ واما ما یروی من حدیث الخاتم والشیاطین وعبادة الوثن فی بیت سلیمان فالله اعلم بصحته ~ ولقد ابی العلماء المتقون قبوله وقالوا هذا من اباطیل الیهود. ۴/ ۹۴ ــ ۹۳.

و ظاهراً از همین روست که حافظ یاوه گشتن خاتم و طعن و بیغارهٔ مور را به خاطر آن، متوجه آصف می‌کند تا مرتکب سوء ادبی در حق سلیمان که مقام نبوت دارد نشده باشد.

●

آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم ... اگر از خمر بهشت است وگر بادهٔ مست

اشاره: بادهٔ مست متضمن ایهام است هم به باده‌یی که هرکه می‌خورد مست می‌شود و هم به باده‌یی که خود مست است ــ باده ازما مست شدنی ما ازو ~. معنی اخیر در بیت دیگر خواجه با ایهام جالبی که در باب چشم معشوق و حالت و تأثیر او دارد نیز آمده است:

راه دل عشاق زد آن چشم خماری ... پیداست ازین شیوه که مست است شرابت

●

سبزست در و دشت بیا تا نگذاریم   دست از سرآبی که جهان جمله سرابست

اشاره: صنعت لفظی جناس بین سراب و سرآب جالب است اما ابداع خواجه نیست. دست از سرآبی گذاردن اینجا یعنی سرآبی را از دست گذاردن و از آن دست برداشتن است و طرز بیان که چندان مأنوس نیست مبنی بر التزام صنعت بدیعی است که غالباً به تکلف می‌انجامد. آب هم اینجا به معنی شراب است و در همین معنی است کار آب به معنی اشتغال به شرب و به قول صاحب برهان شراب خوردن به افراط. در کلام خاقانی مخصوصاً شواهد این استعمال اخیر بسیارست، توجه به این جناس بدیعی بین سراب و سرآب در سخن سعدی هم هست و سادگی بیشتری که در آن هست از آنجاست که شیخ آب را در لازم معنی اصلی به کار برده است نه در مفهوم شراب:

یاران همه با یار و من خسته طلبکار   هرکس به سرآبی و سعدی به سرابی

●

ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست   در حضرت کریم تمنا چه حاجت است؟

اشاره: یادآور این بیت متنبی است:

و فی النفس حاجات و فیک فطانة   سکوتی سؤالی عندها فجواب

●

علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن   که آن مفرح یاقوت در خزانهٔ تست

اشاره: مفرح یاقوت، داروی نشاط آور که یاقوت جز وی از آن است و نقش نشاط بخشی در یاقوت در کتب صیدنه غالباً آمده است. از جمله در باب افعال و خواص آن گفته‌اند: مفرح و مقوی دماغ (است) و آشامیدن یک درهم آن جهت رفع صرع و وسواس و خفقان ~ و تصفیهٔ خون و حفظ حرارت غریزی و قوای حیوانی (نافع است). مخزن الادویه / ۸۹۷ و اشارت به مفرح یاقوت در کلام خاقانی:

عاشقان از زر رخساره و یاقوت سرشک   بس مفرح که به می ماحضر آمیخته اند

و هم بر وجه ایهام و اشاره در کلام مولانا:

وگر لب را به رحمت برگشایی   مفرّح سوی یاران می‌فرستی

نیز هست.

●

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز   اتحادیست که با عهد قدیم افتادست

اشاره: مراد شاعر اتحاد در اصطلاح کلامی آن نیست. به قرینهٔ اشارت به عهد و قدیم ظاهراً شعر متضمن ایهام، و ناظر به همان تجانس روحی و آن چیزی است که ابن داود در **کتاب‌الزهره**، از آن تعبیر به مناسبت قدیمه می‌کند، مقایسه شود با: **از کوچه رندان**، چاپ دوم / ۴ — ۲۵۳.

●

تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو بازست — بردوخته‌ام دیده چو باز از همه گیتی

اشاره: بردوختن پلک های چشم باز مرحله‌یی از تربیت اوست و اشارت بدان هم در شعر و نثر بسیارست. از جمله در قول شیخ اشراق: مرا در صورت بازی آفرید ~ روزی صیادان قضا و قدر دام تقدیر بازگسترانیدند ~ آنگاه هر دو چشم من بردوختند ~. **رسالهٔ عقل سرخ**. مقایسه شود با قول عطار در منطق الطیر:

گفت من از شوق دست شهریار — چشم بربستم ز خلق روزگار

نیز در دیوان عطارست:

چوشد ای بازچشمت بازدیدی گنج ودانستی — زخوشی که به جوش آیی زشادی که پرافشانی

همچنین در **کومدی الهی** دانته هم به این معنی اشارت هست: و چونانکه پلک های بازان وحشی را می‌دوزند ~ (برزخ ۱۳/۲۴).

●

فقیه مدرسه دی مست بود فتوی داد — که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

اشاره: تعریضی است در حق مستأکله اوقاف بااعتراضی غیر صریح بر طرز نظارت و تولی رؤساء عوام در مصرف مال وقف. خود وی جایی دیگر با لحنی ظریف و رندانه از عدم آلایش به مال وقف اظهار خرسندی می‌کند:

بیا که خرقهٔ ما گرچه وقف میکده‌هاست — ز مال وقف نبینی به نام من درمی

بیت مانحن فیه منشأ الهام بیت معترضانهٔ جالبی هم به یک همشهری متأخر شاعر شده است:

بیار جام و بپیما به شیخ و گر نخورد — به او به گوی که تاکش زمال اوقاف است

●

مرو به خانهٔ ارباب بی مروت دهر — که گنج عافیت در سرای خویشتن است

اشاره: با آنکه گنج عافیت که برای هر کسی در سرای خویش است و جهت نیل به آن

حاجت به رفتن بر در ارباب دنیا ندارد گنج قناعت است نه گنج مال، کلام خواجه به نحو غریبی یادآور قصهٔ فقیر گنج طلب در دفتر ششم مثنوی است که در جستجوی گنج رؤیایی به مصر می‌رود و آنجا فقط درمی‌یابد که گنج مطلوب در خانهٔ خود اوست و آنگاه به دلالت عسس مصری در جستجوی آن به سرای خویش بازمی‌گردد. آیا بعیدست نوعی ایهام خفی در طرز بیان شاعر از توجه وی به این قصهٔ مثنوی هم حاکی باشد؟ وصف «بی مروت» در باب ارباب دهر و دنیا درین بیت دیگر خواجه هم هست:

چند نشینی که خواجه کی به در آید ‌‌‌‌ بر در ارباب بی مروت دنیا

●

واعظ شحنه شناس این عظمت گو مفروش ‌‌ زانکه منزلگه سلطان دل مسکین من است

اشاره: تعریض در حق کسانی از واعظان عصرست که با دستگاه حکّام منسوب و مربوط بوده اند. این ارتباط بدان سبب که آنها را برخلاف فحوای وعظ خویش به دنیا مشغول می‌داشته است و در موارد ضرورت از اظهار حق و نهی از منکر مانع می‌آمده است غالباً موجب طعن پارسایان و آزادگان در حق ایشان می‌شده است. نظیر، در کلام خواجه باز هم هست، از جمله:

واعظ شهر چو مهر ملک و شحنه گزید ‌‌ من اگر مهرنگاری بگزینم چه شود

●

با که این نکته توان گفت که آن سنگین دل ‌‌ کشت ما را و دم عیسی مریم با اوست

اشاره: در باب دم عیسی که خاصیت جان‌بخشی دارد در کلام حافظ اشارت‌ها بسیار است. از آن جمله:

بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود ‌‌ عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت

جان رفت در سر می و حافظ به عشق سوخت ‌‌ عیسی دمی کجاست که احیای ما کند

این قصهٔ عجب شنو از بخت واژگون ‌‌ ما را بکشت یار به انفاس عیسوی

در بیت اخیر مضمون بیت ما نحن فیه هم تکرار می‌شود و نظیر مضمون در کلام قدما و اقوال صوفیه هم هست، از جمله مقایسه شود با سخن سریّ سقطی:

کیف اشکو الی طبیبی مابی ‌‌ والذی بی اصابنی من طبیبی

و بیت ذیل هم مضمون را به صورتی دیگر مشتمل است:

و تحیی محبّاً انت فی الحب حتفه ‌‌ و ذاعجب کون الحیاة مع الحتف

احیاء علوم الدین ۴/۲۶۵.

●

رخ تو در دلم آمد مراد خواهم یافت چرا که حال نکو در قفای فال نکوست

اشاره: آیا اعتقاد حافظ به فال و طیره سبب شده است که دیوان او نزد عامه تا حدّ یک کتاب فال گشایی تنزل کند؟ به هر حال اقوال گونه گون در باب تفأل و تطیّر هست که نشان می‌دهد این امر غالباً وسیله‌یی برای نیل به امید یا رفع تردد تلقی شده است: الفأل حق والطیرة لیست بحق. ایضاً:

لا یعلم المرء لیلاً ما یصبّحه الّا کواذب ما یجری به الفال

والفال والزجر والکهّان کلهم مضلّلون و دون الغیب اقفال

ابن ابی الحدید ۴/۱۹ ــ ۳۷۲. مقایسه شود نیز با:

فوالله ما تدری الضوارب بالحصی ولا زاجرات الطیر ما الله صانع

الفخر الرازی، التفسیر الکبیر ۱/۱۰۹. حافظ در موارد دیگر هم از فال و فال گشایی یاد می‌کند از جمله:

مگر وقت وفا پروردن آمد که فالم لاتذرنی فرداً آمد

در باب فال و استخاره سالها پیش مقاله‌یی در مجلّهٔ سخن، سال سیزدهم نوشته‌ام که شامل انواع آن است و آن را در مجموعهٔ یادداشت‌ها و اندیشه‌ها می‌توان یافت.

●

آنجا که کار صومعه را جلوه می‌دهند ناقوس دیر راهب و نام صلیب هست

اشاره: صومعه در لسان حافظ در معنی خانقاه صوفی و زاهدست و بدینگونه عبادتگاه اهل اسلام است نه متعبّد رهبان نصاری. شواهد عدیده‌یی در دیوان وی حاکی ازین طرز استعمال هست:

صوفی ز کنج صومعه تا پای خم نشست ~، که ره از صومعه تا دیر مغان اینهمه نیست، چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم ~، شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود، ~ چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود، و جز اینها. با این استعمال از لفظ صومعه، عجب نیست که درین بیت هم صومعه در معنی مقابل دیر راهب ــ و نه مرادف آن که در شعر خاقانی و بعضی شعراء عرب سابقه دارد و مبنی بر اصل معنی است ــ استعمال شده باشد. مضمون بیت هم متضمن این معنی است که در مقابل عبادتگاه صوفی مسلمان دیری هم که

عزلتگاه راهب مسیحی است مقام خود را دارد ــ همه جا خانهٔ عشق است چه مسجد چه کنشت. تعریضی که نسبت به دیر و صلیب هم در کلام شاعر هست پیداست و البته ناشی از انس و عادت است خاصه که دیر راهب در بین مسلمین از عهد امویان و عباسیان غالباً محلّ تردد طالبان عشرت و تقریباً تا حدی مثل آنچه بعدها خرابات خوانده شده است جای تفریح و میعادگاه عشاق و فسّاق تلقی می‌شده است و در شعر عربی آن ادوار تقریباً همیشه به همین گونه وصف می‌شود. از آنجمله است این ابیات:

ــ الم ترنی بالدیر دیر ابن عامر　　زللت و زلّات الرجال کثیر
ــ اشرب علی قرع النواقیس　　فی دیر اشمونی بتفلیس
ــ قمر بدیر الموصل الاعلی　　انا عبده و هواه لی مولی
ــ نؤمّ بدیر آخویشا غزالاً　　غریب الحسن کالقمر اللیاح
ــ دیر الثعالب مألف الضلّال　　و محلّ کل غزالة و غزال ~
سمح یجود بروحه فاذا مضی　　وقضی سمحت له وجُدت بمالی

یاقوت، معجم البلدان ۲/ ۴۹۵ ~ در باب دیرها و رفت و آمد مسلمین به آنها در اوایل عهد عباسیان و مابعد از جمله رجوع شود به: استاد فروزانفر، آثار عطار/ ۲۵ ــ ۳۲۰. در کلام حافظ انتساب دیر به مغان از باب اسناد رسم و رخصت مربوط به شرب در سرای مجوسان است و به هر حال عنوان دیر مغان ارتباط آن را با محلّ شراب وعیش نهان نشان می‌دهد هرچند نزد وی معنی رمزی هم دارد. باری از مقایسهٔ بیت مانحن فیه با بیت ماقبل پیداست که دیر راهب تعبیری از خرابات است و صومعه تعبیری از خانقاه مراد شاعر هم آنست که در عشق حق بین طریقهٔ راهب ترسا در دیر و شیوهٔ زاهد مسلمان در خانقاه فرقی نیست ــ هرجا که هست پرتو روی حبیب هست. مطلع غزل هم که معشوق را در پرده تصویر می‌کند و با اینهمه از هزاران طالب و رقیب که جویای وصال او هستند یاد می‌کند نشان می‌دهد که کلام در بیت مورد نظر باید مبنی بر آن باشد که راهب ترسا هم همان عشقی را درسر دارد که صوفی مسلمان از آن دم می‌زند و در عشق بین دیر ترسا و خانقاه صوفی تفاوت نیست. بدینگونه مضمون مبنی بر قول به عدم تفاوت در ادیان الهی است که در بیت ذیل هم حافظ بدان، در آنچه به فرقه‌های اسلامی مربوط است المام گونه‌یی دارد:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه　　چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

و مضمون به صورتهای گونه گون در اقوال شعراء صوفی مکرّر می‌آید. از جمله در نزد:

حلاج: تفکرت فی الادیان جدّا محققاً فالفیته اصلاً له شعب جمّا
ابن عربی: لقد صار قلبی قابلاً کل صورة فمرعی لغزلان و دیر لرهبان
وبیت لاوثان وکعبة طائف والواح توراة ومصحف قرآن
ادین بدین الحب انّی توجهت رکائبه فالحب دینی وایمانی
جیلی: فطوراً ترانی فی المساجد عاکفا وانی طوراً فی الکنائس راکع
سنائی: یک چند در اسلام فرس تاخته ایم یک چند به کفر و کافری ساخته ایم
چون قاعدهٔ عشق تو بشناخته ایم از کفر به اسلام نپرداخته ایم
عطار: از کفر وز اسلام برون صحرایی است ما را به میان آن فضا سودایی است
عارف چو بدان رسید سر را بنهد نه کفرونه اسلام ونه آنجا جایی است

●

هروقت خوش که دست دهد مغتنم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار چیست

اشاره: نظیر مضمون در کلام خود حافظ:

چون گل ومی دمی از پرده برون آی و درا که دگرباره ملاقات نه پیدا باشد

●

زمان خوشدلی دریاب و دریاب که دایم در صدف گوهر نباشد ~

مقایسه شود با بیت ذیل:

ولا تترکوا یوم السرور الی غدٍ فربّ غدٍ یأتی بما لیس یعلم

که منسوبست به یزید، و مربوط است به قطعه‌یی که دو بیت اولش این است:

اقول لصحبٍ ضمت الکأس شملهم وداعی صبابات الهوی یترنّم
خذوا بنصیبٍ من نعیمٍ ولذةٍ فکل وان طال المدی یتصرم

~ ابن خلکان ۲/ ٤۲٤

●

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخ صنعان خرقه رهن خانهٔ خمار داشت.

اشاره: آنکه فکر بدنامی نمی‌کند و از نام و ننگ اندیشه‌یی به دل راه نمی‌دهد رندست، که در بین سالکان طریق قلندران و اهل ملامت هم رسم و راه او را دارند. خرقه را رهن خانهٔ خمار کردن کنایه است از بی تقیدی به رسوم قوم چرا که نزد صوفی خرقه یادگار صحبت و انتساب شیخ و سند اتصال به طریقت است و به جهت انتساب به صحابه و رسول حتی جنبهٔ

تقدس دارد. اما رند که فکر بدنامی و ننگ و نام نمی‌کند این انتساب و ترسم را نشانهٔ نام‌ـ جویی می یابد و آن را با اخلاص در عمل که لازمه آن ترک هرگونه خودبینی و مصلحت‌نگری و شهرت‌جویی است مغایر و مباین می بیند. شیخ صنعان قصه اش در منطق‌ـ الطیر عطار با لطف و سوزی بی نظیر بیان شده است و ظاهراً اصل آن از کتابی به‌نام تحفة‌ـ الملوک منسوب به غزالی مأخوذ باشد. شیخ در آنجا به سبب عشق دختر ترسا خمر می‌خورد و ترسایی می‌گزیند و خوک‌بانی می‌کند و با اینهمه به عنایت الهی سرانجام از همین راه به خلاص و رهایی می‌رسد. در باب هویت او بحث است و او را غالباً با عبدالرزاق صنعانی که از محدثان معروف است تطبیق کرده‌اند. درین باب بحثی دقیق هست که اسناد واقعه را به خود او محل تردید می‌سازد و تفصیل مسأله را باید رجوع کرد به: نه شرقی، نه غربی ــ انسانی / ۲۷۶ ــ ۲۶۸. گرو کردن خرقه برای شراب در نزد حافظ هم مضمون شایع و مکرری است از جمله:

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ دلق ما بود که در خانهٔ خمار بماند

داشتم دلقی و صد عیب مرا می پوشید ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ خرقه رهن می و مطرب شد و زنار بماند

بیا که خرقهٔ من گرچه رهن میکده‌هاست ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ز مال وقف نبینی به نام من درمی

این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی ~

●

عشقت رسد به‌فریاد ارخود بسان حافظ ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ قرآن زبر بخوانی در چارده روایت

اشاره: چارده روایت قرآن عبارتست از آنچه از قراء سبع به وسیله راویان دوگانهٔ معروف هریک از آنها در پاره‌یی قرائات مورد اختلاف نقل شده است. برای تفصیل درین باب رجوع شود از جمله به الفهرست ابن الندیم؛ **الاتقان** سیوطی، **نفایس الفنون**، و نظایر آنها. مراد آنست که حتی اگر مثل حافظ قرآن را در هر چهارده روایت که از موارد اختلاف قرائات آن نقل است بتوانی خواند این امر برای تو مایهٔ نجات نیست چیزی که موجب فلاح تو خواهد شد و در نیل به رستگاری به فریادت خواهد رسید عشق است ــ که بدون آن ظواهر عبادت مقبول نخواهد شد. «ارخود» درینجا چنانکه از طرز بیان به خوبی برمی‌آید به معنی: ولو، هرچند، حتی اگر و نظایر آنست. در بیت ذیل نیز «گرخود» به همین معنی است و شاهدیست برآنکه این گونه استعمال در نزد شاعر معهود است:

گرخود رقیب شمع است اسرارازو بپوشان ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ کان شوخ سربریده بند زبان ندارد

•

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشهٔ این کار فراموشش باد

اشاره: با آنکه ظاهر کلام طعن و تعریضی در حق مترسمان صوفی و کسانی از آن طایفه است که برخلاف ظاهر آراسته به صلاح و تقوی در نهان و دور از انظار عام از شراب و عیش نهان ابایی نداشته‌اند و خرقهٔ صوفی برای آنها وسیله‌یی برای ریا و سالوس بوده است باطن قول ناظر به الزام صوفی راستین به سلوک بر طریق صحو (= هشیاری) و اجتناب از شیوهٔ اهل سکر (= مستی) و افراط در غلبات احوال است. طعنی هم که شاعر در مورد شطح و طامات قوم دارد به جهت همین تجاوز از حدود اقتضای صحوست اما تشویق به رندی و عشق و خرابات که شیوهٔ خود اوست مبنی بر طریق اهل ملامت و راه قلندرست که آن خود بر اخلاص مبتنی است و با حفظ صحو رهایی از قیود مألوفات را الزام می‌کند. به هر حال تحسین و دعایی که شاعر در بیت بعد در باب آنکس اظهار می‌نماید که یک جرعه می از دست تواند دادن هم قرینه‌یی است که توجه به الزام حال صحو و تحذیر از افراط در طریق سکر را در مورد صوفی واقعی، در مطلع غزل هم منظور اصلی قول خواجه نشان می‌دهد. معهذا اشارت بیت ذیل:

پشمینه‌پوش تندخو از عشق نشنیدست بو از مستیش رمزی بگو تا ترک هشیاری کند

ناظر به حال صوفی نیست به زاهد پشمینه‌پوش نظر دارد، و او را برای رهایی از خودبینی که موجب استمرار در تعصب و خامی اوست به عشق‌ورزی توصیه می‌کند تا در مستی آن از قید هشیاری که برای او جز خامی و سختگیری و مردم‌آزاری حاصل ندارد رهایی یابد.

•

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

اشاره: آفرینی که شاعر بر نظر خطاپوش پیر می‌کند تحسین انکارآمیز رندانه‌یی است در مورد طرح و حلّ مسألهٔ شرور در عالم. چرا که پیر با نفی خطا از قلم صنع، خطایی را که در عالم صنع هست لیکن نه سهو و نه خطای قلم بلکه عمد و قصد صاحب قلم محسوبست می پوشد و بدینگونه با تقریر این دعوی که بر قلم صنع خطا نمی‌رود منظرهٔ وجود خطایی را که در عالم صنع هست و لازمهٔ معلولیت و امکانیت هم هست از پیش چشم مخاطب دور می‌سازد. اصل مسأله بحثی کهنه است در باب شرور عالم که مادی و اخلاقی و کیهانی است و درینجمله شاید نسبی بودن و اجتناب‌ناپذیر بودن آنها تا حدی مایهٔ تسلیم و تسلی در باب وجود آن باشد. در عین حال شری هم که فقط جنبهٔ اخلاقی یا طبیعی دارد بی آنکه نفی قطعی نهایی

همه انواع آن ممکن باشد در محدوده‌یی نسبی امید به رفع یا رهایی از تبعات آن دلخوشی جالبی برای آیندهٔ دنیا تواند بود. در مورد همین مقولهٔ اخیرست که آنچه ولتر در قطعهٔ معروف خود به مناسبت زلزلهٔ لیسبون می‌گوید قابل ملاحظه به نظر می‌رسد:

Un jour tout sera bien, voilà notre esperance.
Tout est bien Aujourd'hui, voilà l'illusion.

●

گرچه صد رودست از چشمم روان — زنده‌رود و باغ کاران یاد باد

اشاره: یادی که از زنده‌رود و باغ کاران می‌کند هرگونه تردیدی را در باب سفر حافظ به اصفهان رفع می‌نماید. باغ کاران یکی از چهار باغ عمدهٔ قدیم اصفهان بوده است دارای دو قصر، در کنار زنده‌رود و محاذی شارع میدان شهر. مترجم محاسن ما فروخی در حدود سال ۷۲۹ که عصر کودکی حافظ است گوید:

مرا هوای تماشای باغ کاران است — که پیش اهل خِرَدْ خوشترین کار آنست ~ /۲۸ سعدالدین سعید هروی در سنه ۷۲۳ در وصف اصفهان گوید:

آب حیوان است گویی پیش بستان ارم — زنده‌رود او که دارد باغ کاران برکران

ایضاً ترجمه محاسن اصفهان / ۳۰ ــ ۲۸. این باغ از جمله عمارتهایی است که سلطان ملکشاه سلجوقی در داخل و خارج اصفهان ساخت از باغها و کوشکها ~ سلجوقنامهٔ ظهیری /۳۲، مقایسه شود با: راحة الصدور /۱۳۲. پس تَوَهّمِ آنکه کلمه را باغْ کاران (= باغکاران) باید خواند به مفهوم صاحبان باغ و اینکه مراد زنده‌رودست به اعتبار استفادهٔ باغکاران از آن، آنگونه که بعضی شارحان پنداشته اند، بی شک درست نیست.

●

آن شد ای خواجه که درصومعه بازم بینی — کار ما با رخ ساقی و لب جام افتاد

اشاره: مقایسه شود با قول عراقی:

آن رفت که می‌رفتم در صومعه هرباری — جز بردر میخانه این بار نخواهم شد

●

حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست — که آشنا سخن آشنا نگهدارد

اشاره: مقایسه شود با قول شاعر عرب:

یا معشر العشاق اوصیکم — بکتم اسرار الهوی و الغرام

الّا مع المحبوب فی خلوةٍ فَثَمَّ کتم السر عندی حرام

تزیین الاسواق / ۱۹۵.

●

نماز در خم آن ابروان محرابی کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

اشاره: مقایسه شود با تکرار مضمون در دیوان:

طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

ـــ هردم به خون دیده چه حاجت وضو چونیست بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز

●

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد

اشاره: آورده اند که قومی از قبیلهٔ مجنون روزی به شفاعت سوی قبیلهٔ لیلی رفتند و گفتند چه شود اگر لحظه یی چند دیدهٔ مجنون به مشاهدهٔ جمال لیلی منور و مکتحل گردد، قوم لیلی گفتند ازین قدر ضنتی نیست ولیکن مجنون خود طاقت دیدار ندارد و عاقبت او را حاضر کردند و گوشه خرگاه لیلی برداشتند نظرش بر عطف دامن لیلی آمدن همان بود و افتادن بیخود همان ~. مصباح الهدایه / ۱۳۲. مقایسه شود نیز با حکایت منصور مغربی و جوان عاشق، در رسالهٔ لوایح منسوب به عین القضات همدانی / ۷ــ ۴۶.

●

احوال گنج قارون کایام داد برباد در گوش دل فروخوان تا زر نهان ندارد

اشاره: با آنکه در ضبط حاضر هم اشکالی جز عدم تناسب جمیع اجزا که رسم حافظ است نیست ظاهراً در مصرع ثانی گل به جای دل مناسب تر باشد. در چند موضع دیگر هم شاعر به گل و غنچه که خرده زر خود را نهان می‌دارند اشاره دارد اما بیت ذیل که با ذکر گل یاد قارون و زر هم در آن هست قرینه یی است که ضرورت این تصحیح احتمالی را تأیید بلکه الزام می‌کند:

چو گل گر خرده یی داری خدا را صرف عشرت کن که قارون را زیان ها داد سودای زراندوزی

به علاوه بر باد دادن گنج با احوال گل که به یک هفته هرچه دارد به باد می‌رود تناسب بیشتر دارد. در بین سایر موارد مشابه از جمله رجوع شود نیز به بیت ذیل:

زر از بهای می اکنون چو گل دریغ مدار که عقل کل به صدت عیب متهم دارد

●

فیض روح القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

اشاره: تقریری است از امکان وقوع خوارق نزد اولیاء، و جواز صدور کرامات بر دست آنها به تأیید الهی. فیض روح القدس همین تأییدست که در آیهٔ شریفهٔ: **وایدناه بروح القدس** (۸۷/۲) در حق عیسی بدان اشارت هست و بعضی اهل تفسیر آن را عبارت دانسته اند از اسم الله الاعظم الذی کان یحیی الموتی بذکره. کشاف ۱۶۲/۱، همچنین آن را عبارت از جبرئیل هم دانسته اند. مقایسه شود با: میبدی، کشف الاسرار ۲۶٤/۱. مضمون قول شاعر در انجیل هم سابقه دارد که گوید: اگر فیض روح القدس مدد کند آنکس، که ایمان دارد نیز می‌تواند کاری را که مسیحا کرد انجام دهد. برای متن رک: یوحنا ۱۲/۱٤.

●

کاغذین جامه به خونابه بشویم که فلک رهنمونیم به پای علم داد نکرد

اشاره: پوشیدن جامهٔ کاغذین وسیلهٔ اعلام تظلم و دسترسی به علم داد در افسانه های مربوط به مظالم پادشاهان بوده است. نظایر استعمال:

خاقانی: از جور یار پیرهن کاغذین کنم کاو کاغذ و سرقلم ازمن دریغ داشت

ایضاً: تا که دست قدر از دست تو بر بود قلم کاغذین پیرهن از دست قدر باد پدر

اوحدی: بعد ازین چون قلم به سر کوشمَ جامهٔ کاغذین فرو پوشم

علم جامه جمله قصهٔ داد وندرو کرده غصهٔ خود یاد

جام جم، طبع ارمغان /۲۷ برای تفصیل بیشتر رک: دهخدا، امثال و حکم ۵۷۵/۲.

●

ساقی ار باده ازین دست به جام اندازد عارفان را همه در شرب مدام اندازد

اشاره: نظیر مضمون در قول سعدی هم هست:

گر باده ازین خم بود و مطرب ازین کوی ما توبه بخواهیم شکستن به درستی

ایضاً اصل مضمون به تعبیر دیگر: وانشدوا:

فاسکر القوم دور کأس و کان سکری من المُدیر

و کان الاستاذ ابوعلی الدقاق ننشد کثیراً:

لی سکرتان وللندمان واحدة شییٌ خصصت به من بینهم وحدی

الرسالة القشیریه/٤۷ مضمون اخیر یادآور قول شیخ است:

قدح چون دورما آید به هشیاران مجلس ده مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی

کی شعر ترانگیزد خاطر که حزین باشد   یک نکته درین معنی گفتیم و همین باشد

اشاره: یادآور قول شنفری شاعر جاهلی است که او را دشمنان به اسارت بردند چون آنجا از وی خواسته شد شعری بسراید گفت شعر از شادی خیزد و در غیر آن حال دست نمی‌دهد. العقدالفرید ۱۴۳/۳، ۲۵۳.

●

خیال آب خضر بست و جام اسکندر   به جرعه‌نوشی سلطان ابوالفوارس شد

اشاره: نیل به جرعه‌نوشی در بزم سلطان که مستلزم حضور در مجلس اوست برای شاعر در حکم برآورده شدن تمام آرزوهای بعید الحصول دیرینهٔ وی نشان داده می‌شود. در بیت قبل نیز از اینکه دوست او را در صدر مصطبه می‌نشاند خود را به مثابهٔ گدای شهر تلقی می‌کند که میرمجلس شده باشد! جرعه‌نوش هم در مصطبه، خادم ساقی است که برای تأمین اعتماد باده‌خواران هربار جرعه‌یی از آنچه به آنها داده می‌شود می‌نوشد و در مجلس اکابر چنین کسی چاشنی گیر محفل و تا حدی بلاگردان اهل بزم به‌نظر می‌آید. درینجا خواجه نشان می‌دهد که با نیل به این مرتبه که تعبیری از ملازمت آستان سلطان است خیال دست‌یابی به آب خضر و جام اسکندر را که از آرزوهای دیرینهٔ هر انسان صاحب همت و بیشی طلبی است برای خود برآورده می یابد و بدینگونه، ادعا می‌کند که گویی خیال نیل به آن آرزوها وی را به مجلس سلطان و جرعه‌نوشی بزم او کشانیده است و ازین طریق مایهٔ تحقق آن آرزوها شده است. نیل به جرعه‌نوشی بزم سلطان در واقع به آن معنی است که شاعر هنگام نظم غزل از خاصان سلطان بوده است. ازین رو ظاهراً خود را مثل خضر که بنا بر مشهور از خواص ذوالقرنین بوده است (تاریخ گزیده /۳۷) به رمز آب حیات و جام اسکندر که آنچه از سرچشمه حیوان در آن ریخته شد نصیبهٔ خضر گشت نایل و فایز تلقی می‌کرده است. به هر حال جام اسکندر درینجا قطعاً غیر از جام کیخسرو باید باشد چرا که جرعه‌نوشی با جام جهان بین مناسبت ندارد، آنچه با جرعه‌نوشی مناسب است جام جمشید یا جام جم است که در اشارات خواجه در استعمال حقیقی لفظ وسیلهٔ مستی و باده گساری است ــ هرچند معنی رمزی آن نیز مثل جام کیخسرو متضمن نیل به دانش قلبی است. با آنکه آن جام هم که بر موجب روایات معروف شاهنامه کید هندی همراه دختر و طبیب و فیلسوف خویش نزد اسکندر فرستاد و مدعی شد «که مانند این چهار چیز کس را در دنیا نیست» (مجمل‌-التواریخ والقصص /۵۶) از آنگونه جام است که برای جرعه‌نوشی تناسب دارد اما آن جام

اختصاصی به اسکندر ندارد و اگر با دست یابی بر آن، جام کید جام اسکندر می‌شد، جام جم هم با غلبه بر دارا اختصاص به اسکندر می یافت. به نظر می آید تناسب نام خضر با قصهٔ آب حیات جام اسکندر و نام او را به ذهن شاعر القاء کرده است تا او نیز در جرعه نوشی بزم سلطان خود را خضر و سلطان را اسکندر یافته باشد. ابوالفوارس هم کنیه شاه شجاع آل مظفر است که خود او نیز در قطعه یی خطاب به رقیب خود سلطان اویس آن را با تفاخر تمام یاد می‌کند ــ ابوالفوارس دوران منم شجاع زمان ~ تذکره دولتشاه / ۳۳۵. استعمال جرعه نوش در مفهوم مذکور در فوق در کلام حافظ شواهد دیگر هم دارد از جمله:

من جرعه نوش بزم تو بودم هزار سال — کی ترک آبخورد کند طبع خوگرم

ای جرعه نوش مجلس جم سینه پاک دار — کائینه یی است جام جهان بین که آه ازو

●

هزار نکته باریک تر ز مو اینجاست — نه هر که سر بتراشد قلندری داند

اشاره: تعریضی است در حق قلندرنمایان عصر، که در ترک رسوم هم اهل تقلید و ترسم بوده اند و از راه قلندر به ظاهری اکتفا می‌کرده اند. مراد آنست که در کار قلندری مسألهٔ مو مطرح نیست که با تراشیدنش انسان قلندر شود و این کاریست که رموز و دقایق دارد. هزار نکته باریک تر از مو در اصل این طریق هست و اساس آن التزام اخلاص واقعی است در اعمال. در باب احوال قلندران رجوع شود به قلندرنامه خطیب و مقدمهٔ دکتر حمید زرین کوب بر آن که ذکر مراجع دیگر هم در آن آمده است.

●

زاهد از کوچه رندان به سلامت بگذر — تا خرابت نکنند صحبت بدنامی چند

اشاره: رند (جمع: رندان و رنود)، چنانکه شواهد استعمالش در تاریخ بیهقی، جهانگشای، و راحة الصدور (فرهنگ کلمات / ۳ ــ ۵۰۲) و مواضع دیگر (از جمله سنائی، دیوان / و سیرت جلال الدین / ۳۶) نشان می‌دهد در اصل به معنی مردم لاابالی و بی بند و بارست که به نام و ننگ مقید نیستند و از همین جهت از آمد و شد به خرابات و ارتکاب افعالی که نزد خلق ناپسند و مایهٔ رسوایی است ابایی ندارند. با اینهمه همین وصف بی‌تعینی و ناپروایی است که رند را در شعر فارسی به عنوان آنکس که خود را از هرگونه قید و بندی آزاد کرده است نمونهٔ کمال اخلاقی نشان می‌دهد. در عهد حافظ دسته هایی از اوباش شهر که سرکردگان آنها عنوان «کلو» داشتند و اهل زهد و صلاح غالباً از احوال و اطوار ایشان اظهار نفرت می‌کردند

به سبب همین شیوهٔ ریاستیزی و سالوس پرهیزی نزد کسانی که در عهد امیر مبارز از غلبه اهل سالوس و ریا ناخرسند بودند مورد ستایش واقع بودند و احوال آنها به احوال قلندران حقیقت و پاکان اهل ملامت مانند می‌شد. به هر حال، در کلام حافظ رند که اهل خرابات هم هست نمونهٔ مردمی است که از قید ریا رسته اند و ذکاوت و تهور آنها بیش از آنست که به دروغ و گزاف و اوهام و خرافات به نظر قبول بنگرند و چون ایشان سر به تقالید عام فرو نمی‌آوردند نزد اهل تظاهر و تقلید هم با چشم قبول و تأیید نگریسته نمی‌شدند. حافظ در بعضی موارد که ظاهراً به احوال و اقوال قدماء ملامتیه می اندیشیده است حتی اولیاء واقعی را در صورت حال اینگونه رندان تصویر کرده است:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس — گویی ولی شناسان رفتند ازین ولایت

سابقهٔ استعمال لفظ و تحول معنی آن را در نمونه های ذیل می‌توان یافت:

سنائی: بسا پیرخراباتی که برمرکب فروماند — بسا رند خراباتی که زین برشیر نربندد

عطار: مذهب رندان خرابات گیر — خرقه و سجاده برافکن زدوش

سعدی: گریار با جوانان خواهد نشست و رندان — ما نیز توبه کردیم از زاهدی و پیری

در کلام حافظ استعمال لفظ در معنی مجازیش بیش از آنست که حاجت به ذکر نمونه داشته باشد. در باب احوال کلوها در شیراز رک: از کوچه رندان / ٦ ــ ۲.

●

شکر ایزد که میان من و او صلح افتاد — صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند

اشاره: با آنکه ضبط متن معنی مُحَصَّلْ داردارتباط دو مصرع را به نحو معقول الزام نمی‌کند. ضبط «آنرا» به جای ایزد که در غلطنامهٔ آخر کتاب از جانب مصحح به نظر ترجیح نگریسته شده است ارتباط دو مصرع را بهتر متحقق می‌کند و لطف بیشتر به شعر می‌دهد. ابیات ذیل هم می‌تواند مؤید این ترجیح باشد، خاصه با توجه به سیاق بیان:

شکر آن را که تو در عشرتی ای مرغ چمن — به اسیران چمن مژدهٔ گلزار بیار

شکر آن را که دگربار رسیدی به بهار — بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بپوی

●

یارب این بچه ترکان چه دلیرند به خون — که به تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند

اشاره: احوال ترکان لشکری در شعر عهد غزنوی و بعد از آن همواره با همین گونه اوصاف تصویر شده است. مقایسه شود با قول ابواسحق المغربی:

فی فتیةٍ من جیوش الترک ما ترکت للرعد کراتهم صوتاً ولاصیتا
قوم اذا قوبلوا کانوا ملائکةً حسناً وان قوتلوا کانوا عفاریتا

ابن الاثیر، الکامل ۳۳۲/۸.

●

ترا صبا و مرا آب دیده شد غمّاز و گرنه عاشق و معشوق رازدارانند

اشاره: غمازی صبا به جهت نشر بوی خوش معشوق است و اشارت بدان در شعر حافظ باز هم هست. ضبط حیا نیز به جای صبا در نسخه‌یی جدید هست که اشارت به سرخ شدن معشوق است در مقابل غیر یا در مقابل عاشق و با آب دیده بی تناسب نیست و به هر حال در وصف مواجههٔ اظهر هم هست، اما مؤیدی در ضبط قدیم ندارد. مقایسه شود با قول ابوحمزهٔ صوفی در تعبیری دیگر:

نهانی حیائی منک ان اکشف الهوی واغنیتنی بالفهم منک عن الکشف

احیاء ۲۶۵/۴.

●

نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو که مستحق کرامت گناه کارانند

اشاره: مضمون با صورتهای دیگر هم در شعر شعرا هست اما تعبیر خواجه لطف دیگر دارد. از جمله نظایر:

تبسطنا علی الآثام لمّا رأینا العفو من ثمر الذنوب

مرزبان‌نامه، باب هشتم. همچنین:

خلق الغفران الّا لامرءٍ فی الناس خاطی؟

دیوان ابونواس. قصیدهٔ بردهٔ بوصیری:

یانفس لاتقنطی من زلةٍ عظمت ان الکبائر فی الغفران کاللمم
لعل رحمة ربّی حین یقسمها تأتی علی حسب العصیان فی القسم

اللمم: صغار الذنوب. القسم: جمع القسمه.

●

از بتان آن طلب ار حسن شناسی ایدل کاین کسی گفت که در علم نظر بینا بود

اشاره: ازین لطیفه حسن که قابل تعبیر نیست خواجه و دیگران مکرّر به همین عنوان یاد کرده‌اند، و ظاهراً تعبیری متعلق به زبان محاورهٔ عصر بوده باشد. در کلام خود حافظ:

— شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد
— اینکه می‌گویند آن بهتر ز حسن یار ما این دارد و آن نیز هم

در قول سنایی و مولانا:

— از یوسف خوشتری که در حسن آن داری و یوسف آن ندارد
— در هر طرفی یکی نگاری است صوفی تو نگر که آن که دارد

مقایسه شود با قول هلالی همدانی:

اگر دزد اجل جان را بدزدد ز دل کی مهر جانان را بدزدد
خدا حسن ترا داده است آنی که نتواند کسی آن را بدزدد

رسالهٔ روحی انارجانی، که استعمالش حاکی از ورود آن به زبان محاوره تواند بود.

●

گر مدد خواستم از پیر مغان عیب مکن شیخ ما گفت که در صومعه همت نبود

اشاره: صومعه به معنی خانقاه است و شعر تعریضی است در حق اهل خانقاه که شاعر برسبیل ایهام همت را به دو معنی از آن نفی می‌کند چرا که همت درینجا به دو معنی متداول نزد اهل خانقاه ناظرست: هم به معنی استعداد تصرف و تأثیر در اشیاء و نفوس که اولیاء و مشایخ قوم از طریق حصر توجه و اِعمال تمام قوای روحانی خویش در مورد مقصود بدان دست می یابند و اعتقاد عامه در حق آنها غالباً به اعتماد همین استعداد احتمالی آنهاست که نزد قوم حاکی از اتصال با جناب الهی و ظاهراً بازمانده‌یی از رسوم شمنی است. در متون صوفی و غیرصوفی از جمله در مخزن الاسرار مقالت چهارم و هم در قصهٔ شیخ صنعان عطار هم بدین معنی اشارت هست و نفی آن از صومعه در معنی الزام قطع اعتماد و امید به پیران خانقاه است. در معنی دیگر که نیز به همین مفهوم ارتباط دارد همت حصر توجه به حق است که التزام آن در درجات مختلف قلب سالک را از رغبت به فانی بازمی‌دارد شایق به باقی می‌کند و از کدورت تعلل و توانی در توجه به حق مانع می‌آید. مقایسه شود با: شرح منازل السایرین /۱۶۶. در تقریر از همین معنی است که گفته اند **همة العارف مولاه فلم یعطف الی شیء سواه**، کشف المحجوب /۱۶۹. نفی این معنی از اهل صومعه هم در واقع نفی هرگونه معنی از ظاهر احوال آنهاست. به هر حال این نکته که همت در نزد اهل صومعه نیست قول شیخ است و گواهی قابل اعتمادی است. وقتی هم در صومعهٔ شیخ به اعتراف خود او نشان همت نباشد استمداد همت برای نیل به مراد و اهتداء به طریق نجات از پیر

مغان که شیخ و مرشد رندان است قابل توجیه می‌شود. این طرز تلقی از مشایخ شهر و مدعیان ارشاد در بیت ذیل هم هست:

نشان مرد خدا عاشقی است با خوددار　　　که در مشایخ شهر این نشان نمی بینم

اما همت که اشتقاق عربی دارد در عرفان و ادب اسلامی ایران دارای مفهوم پربار و باسابقه‌یی است و تصور ارتباط آن با واژه اوستایی هوماتا که بعضی گفته‌اند ظاهراً جز توهمی بی اساس نیست.

●

مسلمانان مرا وقتی دلی بود　　　که با وی گفتمی گر مشکلی بود

اشاره: یادآور این ابیات است که گویند سمنون المحب می‌خواند و کلام خواجه مخاطب دیگر و لطف انسانی دیگر دارد:

کان لی قلب اعیش به　　　ضاع منی فی تقلبه

ربّ فارده علیّ فقد　　　ضاق صدری فی تطلّبه

نفحات الانس / ۱۰۰.

●

حکم مستوری و مستی همه برخاتمت است　　　کس ندانست که آخر به چه حالت برود

اشاره: مستوری عبارت از صلاح است در مقابل مستی به معنی خرابی. تقابل بین آنها مضمون رایج است:

مسلمانان به مستوری میازارید مستان را　　　بترسید از قضای بد که من هم پارسا بودم

کاشف الاسرار / ۹۲. نظیر یا تکرار در کلام خواجه:

مستور و مست هردو چو از یک قبیله اند　　　ما دل به‌عشوهٔ که دهیم اختیار چیست

ایضاً صورتهای دیگر از مقایسه مستوری و مستی:

مگرم چشم سیاه تو بیاموزد کار　　　ورنه مستوری و مستی همه کس نتوانند

ـ به مستوران مگو اسرار مستی　　　حدیث جان مپرس از نقش دیوار

●

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود　　　وین بحث با ثلاثهٔ غساله می‌رود

اشاره: غساله بودن در اشارت به اقداح می اشاره است به تأثیری که بنابر مشهور ـ مقایسه با سفرنامه ناصرخسرو / ۲ در دفع اندوه دارد. از همین جاست قول ثعالبی: کان کسری یقول:

النبیذ صابون الهموم. ثمار القلوب / ۶۸۱. رجوع شود نیز به نوروزنامه: قصهٔ قدح های سه گانه در ضمن: حکایت اندر معنی پدید آمدن شراب. مقایسه شود نیز با اشارات مربوط در اقوال شعراء عرب:

علّلانی وعلّلا صاحبینا واسقیانی من المدامة ریّا
ما ابالی اذا اصطبحت ثلاثا ارشیداً دعوتنی اوغویا

ابونواس:

اذا المخمور باکرها ثلاثاً تطایر من مفاصله الخمار

اخطل:

اذا ما ندیمی علّنی ثم علّنی ثلاث زجاجات لهن هدیر
خرجت اجرّ الذیل رهواً کاننی علیک، امیر المؤمنین، امیر

مقایسه شود با قول اوحدی:

قسمتی راست کردمش به سه دور تا به نوشنده بر نباشد جور
این سه دور ار به سر توانی برد راه ازینجا به در توانی برد

جام جم / ۸ ـ ۳۷ و طهارت و غسل با می در مفهوم رمزی در کلام خواجه بسیارست و ناظر به مرتبهٔ طهارت و صفای باطن است:

به آب روشن می عارفی طهارت کرد علی الصباح که میخانه را زیارت کرد

نیز مقایسه شود با: از کوچه رندان / ۲۴۱.

●

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش که به تلبیس و حیل دیو مسلمان نشود

اشاره: با آنکه در مصرع دوم ضبط «مسلمان» که نسخه علامه قزوینی در آن با اکثر نسخه های قدیم موافق است اشکالی ندارد و مفهوم آن با حدیث **اسلم شیطانی علی یدی** و آنچه در آن زمینه در کلام ناصرخسرو و سنایی و مولانا آمده است به خوبی قابل توجیه هم هست و تکرار لفظ مسلمان هم در قوافی غزل با توجه به شیوهٔ معمول حافظ در کلام او غیر-معهود نیست چنان می نماید که ضبط سلیمان به جای مسلمان، درست تر بلکه همان درست باشد و این ضبط که لااقل در دو نسخهٔ قدیم معتبر هم هست بیشتر درینجا قابل اعتماد به نظر می رسد چون قرینهٔ تلبیس و حیل در مورد اسلم شیطانی تقریباً صارفه است به علاوه ذکر اسم اعظم در مصرع اول و اشارت به تأثیر آن یادآور نام سلیمان است بلکه بدون اشارت به

سلیمان ذکر آن زاید و ضایع است و با تلمیحی که درین مصرع به قصهٔ سلیمان هست و مخصوصاً با توجه به انواع تلبیس و حیل که در واقعهٔ ربودن خاتم از جانب دیو در روایات این قصه ضمن اقوال قُصّاص و اهل تفسیر آمده است اینکه اسم اعظم بالاخره کار خود را می‌کند و تأثیر خود را در حفظ و ابقاء ملک سلیمان انجام می‌دهد و به هرحال ملک دردست دیو باقی نمی‌ماند نشان می‌دهد که ذهن گوینده باید به قصهٔ سلیمان و تلبیس دیو و گم شدن خاتم سلیمانی مشغول بوده باشد و ذکر لؤلؤ و مرجان هم در بیت قبل:

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

نیز مؤید احتمال توجه ذهن شاعر به زمینهٔ خاتم و نگین سلیمانی است که جای دیگر شاعر در باب آن می‌گوید:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه گاه بر او دست اهرمن باشد

●

صبر و ظفر هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر نوبت ظفر آید

اشاره: این بیت با وجود شهرت زیادی که دارد در نسخهٔ حاضر و مآخذ قدیم آن نیست. اما غالباً به حافظ منسوب می‌شود و با این حال مضمون قبل از حافظ شهرت داشته است و از شواهد استعمال آنست، قول سنائی:

ناصبوران چوخاک و چون بادند ظفر و صبر هر دو همزادند

عقدالعلی **للموقف** الاعلی، طبع استاد علی محمد عامری / ۱۲. همچنین مقایسه شود با قول امام قشیری: وقیل: الصبر عنوان الظفر، والصبر فی المحن عنوان الفرج ـ الرسالة القشیریه / ۸۶.

●

بلبل عاشق تو عمر خواه که آخر باغ شود سبز و سرخ گل به درآید

اشاره: تکرار مضمون در کلام خود شاعر:

گر بهار عمر باشد باز بر طرف چمن چتر گل برسرکشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

●

معاشران گره از زلف یار باز کنید شبی خوش است بدین قصه اش درازکنید

اشاره: قصه که ضبط نسخهٔ قزوینی است ظاهراً از «وصله» که ضبط بعضی نسخه های دیگرست بهتر باشد. برای مناسبت زلف و قصه از جمله رجوع شود به قول شاعر عرب در

صدغ و سمر:

ففی سمری مَدٌّ کهجرک مفرط   وفی قِصَّتی طول کصدغک فاحش

مرزبان‌نامه، باب نهم. مقایسه شود نیز با سخن خود شاعر:

دوش در حلقهٔ ما قصه گیسوی تو بود   تا دل شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

به هر حال مضمون، در آنچه به تخیل و تمنی افزودن طول شب با وصلهٔ دیگر مربوط است مسبوق است یا مشهور. از جمله مقایسه شود با قول ابوجعفر البیاضی:

یا لیلة بات فیها البدر معتنقی   الی‌الصباح بلاخوفٍ ولا حذر

وددت لوانها طالت علیّ ولو   امددتها بسواد القلب والبصر

●

ترسم که روز حشر عنان برعنان رود   تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شرابخوار

اشاره: اسناد خرقه به رند شرابخوار و تعبیر از لباس ژندهٔ او به خرقه که نزد شیخ صوفی تقدس و تبرک دارد تعریضی دیگر در حق صوفی و اهل خانقاه است. با آنکه تسبیح و سبحه در مفهوم دانه‌هایی که به رشته می‌کشند و برای شمارش ذکر تهلیل و تکبیر و تسبیح و تحمید به کار می برند در شعر و ادب از جمله نزد سعدی و خاقانی و حتی ناصرخسرو سابقه دارد و همه‌جا نشان زهد یا تظاهر به آن تلقی می‌شود، استعمال آن در نزد قدماء متشرعه به نظر کراهت نگریسته می‌شده است و ظاهراً اصل هندی و سابقهٔ رواج آن در نزد هندوان جاینی و بودایی از اسباب مزید این کراهت بوده است. واقع آنست که استعمال تسبیح در بین مسلمین از طریق زهاد و مرتاضان هندی راه یافت و در اروپا هم از عهد جنگهای صلیبی و با اخذ از مسلمین رواج پیدا کرد ــ هرچند روایات عامیانهٔ قوم سابقهٔ آن را به آغاز عهد مسیحیت می‌رساند و آن هم در صورت صحت اصل هندی آن را نفی نمی‌کند. اینکه قدماء زهاد و متشرعهٔ صوفیه هم آن را با نظر کراهت تلقی می‌کرده‌اند از اظهار تعجبی که سایل در باب مشاهدهٔ آن در دست جنید می‌کند (الرسالة القشیریه /۱۹) برمی‌آید همچنین سؤالی که در باب فایدهٔ استعمال آن از ابوالحسین نوری می‌شود و جواب او که خالی اِز تعریضی در باب سوء استفاده از آن به نظر نمی‌آید (طبقات الصوفیه انصاری /۱۵۷) نیز حاکی از ندرت تداول آن در نزد قدماء صوفیه است. مضمون بیت مانحن فیه هم در کلام خواجه به انحاء دیگر نیز تکرار شده است. از جمله:

ترسم که صرفه‌یی نبرد روز رستخیز   نان حلال شیخ ز آب حرام ما

●

روز مرگم نفسی وعدهٔ دیدار بده　　بعد از آن تا لحدم فارغ و آزاد ببر

اشاره: درخواست وعدهٔ دیدار برای روز مرگ است نه بعد از مرگ. چون دیدار بعد از مرگ مبنی بر وعده‌یی است که نزد اشاعره مبنای قرآنی دارد و تکرار و تأکید لازم ندارد. شعر سعدی هم بدان اشارت می‌کند:

وعدهٔ دیدار هر کسی به قیامت　　لیلة اسری شب وصال محمد

این دیدار روز مرگ آرزویی است حاکی از شوق لقاء که صوفیه وقوع آن را در این عالم برسبیل شهود ممکن می‌شمارند. مفهوم بیت آنست که مرا برای روز مرگ هم باشد وعدهٔ یک لحظه دیدار ده، و بعد از مرگ فارغ دل و آزادم به لحد بفرست. در جای دیگر هم شاعر این آرزوی لقاء روز مرگ را به بیان می‌آورد:

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست　　روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

●

بازگویم نه درین واقعه حافظ تنهاست　　غرقه گشتند درین بادیه بسیار دگر

اشاره: غرقه گشتن در بادیه، یعنی ناپدید و بی نشان گشتن. این بیت و بیت ماقبل یادآور قول سعدی است که ظاهراً منشأ الهام خواجه است و لطفی دیگر دارد، خاصه از حیث نظام لفظ و معنی:

بازگویم نه که دوران فلک اینهمه نیست　　سعدی امروز تحمل کن و فردای دگر

و مضمون قول حافظ به احتمال قوی ازین بیت معروف ظهیر هم متأثر باشد:

نی نی درین میانه تو مخصوص نیستی　　برهر که بنگری به همین درد مبتلاست

●

طهارت ارنه به خون جگر کند عاشق　　به قول مفتی عشقش درست نیست نماز

اشاره: صورتهای دیگر مضمون در کلام خواجه باز هم هست:

نماز در خم آن ابروان محرابی　　کسی کند که به خون جگر طهارت کرد

هردم به خون دیده چه حاجت وضوچونیست　　بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز

●

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی　　که گفته اند نکویی کن و در آب انداز

اشاره: درباب مضمون مثل که درمصرع ثانی بیت آمده است رجوع شود به گلستان:

تو نیکی می‌کن و در دجله انداز　　که ایزد دربیابانت دهد باز

ایضاً نظیر مثل در حکایت فتح در قابوسنامه باب ششم به این عبارت: نیکی کن و به رود انداز که روزی بردهد. لفظ آب اینجا به طور ایهام به معنی شراب است، و آنچه در شعر حافظ آب خرابات خوانده می‌شود نیز متضمن همین معنی است:

خرقهٔ زهد مرا آب خرابات ببرد خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت

●

غوطه در اشک زدم کاهل طریقت گویند پاک شو اول و پس دیده برآن پاک انداز

اشاره: مضمون یادآور بیتی منسوب به یزیدست، **درقطعه‌یی که ابن خلکان به مناسبت** ذکر مرزبانی جامع دیوان یزید به وی منسوب داشته است:

وکیف تری لیلی بعین تری بها سواها وما طهرتها بالمدامع

با آنکه فکر تطهیر عین در شیوه تفکر جاهلی‌گونهٔ این خلیفهٔ فاسق خالی از غرابت نیست اسناد شعر به مرزبانی در یادداشتهای از کوچه رندان /۲۳۷ ناشی از ظن جعل یا استغراق ذهن است و محتاج به اعتذار و تصحیح.

●

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

اشاره: گلاب بر خاک کسی ریختن کنایه از رحمت فرستادن به اوست. یعنی رحمت به روان آدم باد که برخلاف فرشته معنی عشق را درک کرد و اولاد او به همین واسطه از فرشته ممتاز گشت. ذکر جام در مصرع اخیر ممکن است موهم این معنی شود که از گلاب مراد شراب است. درینصورت شاعر با آوردن این لفظ و ارادهٔ آن معنی ظاهراً به سبب توجه به مفهوم وصف رجس در باب خمر در تمسک به این طرز تعبیر ناظر به رعایت ادب لفظی در مورد آدم و خاک اوست. جای دیگر هم رندانه با تفخیم آدم عصیان او را به طور ضمنی وسیلهٔ تبرئه اولاد او می‌کند:

جایی که برق عصیان برآدم صفی زد ما را چگونه زیبد دعوی بیگناهی

فقدان استعداد فرشته را برای ادراک عشق جای دیگر هم حافظ خاطرنشان می‌کند:

جلوه‌یی کرد رخش دید ملک عشق نداشت عین آتش شد ازین غیرت و برآدم زد

●

فلک به مردم نادان دهد زمام مراد تو اهل دانش وفضلی همین گناهت بس

اشاره: مضمون عام و مشترک شامل شکایت اهل فضل و کمال از اضطرابات زمانه و از

تسلّط ناسزایان و سفلگان است که درهیچ عصری شعر و ادب از آن خالی نیست. در شعر عربی:

متنبی: افاضل الناس اغراض لدی الزمن — یخلو من الهمّ اخلاهم من الفطن

المعری: اولو الفضل فی اوطانهم غرباء — تشذّ وتنأی منهم القرباء

ایضاً: تعدّ ذنوبی عند قومی کثیرة — ولا ذنب لی الّا العلی والفضایل

و در شعر فارسی از جمله:

سنائی: مرد هشیار درین عهد کم است — ور کسی هست به دین متهم است ~

هست پنهان زسفیهان چو قدم — هر که را در ره حکمت قدم است ~

همه شیران زمین در المند — در هوا شیر علم بی الم است ~

خاقانی: عافیت را نشان نمی یابم — وز بلاها امان نمی یابم

دولت اندر هنر بسی جستم — هر دو در یک مکان نمی یابم

یک جهان آدمی همی بینم — مردمی در میان نمی یابم

جمال الدین: بنگرید این چرخ و استیلای او — بنگرید این دهر و این ابنای او

محنت من از فلک همچون فلک — نیست پیدا مقطع و مبدای او

می‌دهد ملکی به کمتر جاهلی — هست با من جمله استقصای او ~

و این گونه شکایت ها در کلام حافظ غالباً گزنده، رندانه و دردناک است.

●

ز رکناباد ما صد لوحش الله — که عمر خضر می بخشد زلالش

اشاره: لوحش الله صورتی است فارسی شده از صیغه دعایی: لا اوحشه الله. یاقوت الرومی:

لا اوحش الله من قوم نأوا فنأی — عن النواظر اقمار واغصان

وفیات الاعیان ۱۷۳/۵.

●

یار دلدار من ار قلب بدینسان شکند — ببرد زود به جانداری خود پادشهش

اشاره: تناسب و تضاد بین دلدار و قلب و جاندار و پادشه قابل ملاحظه است.

جانداری: وظیفه جاندار، و در مقابل مقام پادشاه مرتبه‌یی بس نازل است:

دکان چرا گیرم چو او بازار و دکانم بود — سلطان جانم پس چرا چون بنده جانداری کنم

ایضاً: شمس تبریزی که شاه و دلبرست — با همه شاهنشهی جاندار ماست

جاندار به معنی سلاح دار، و به قولی به معنی نگهبان جان در فارسی و عربی سابقهٔ استعمال

دارد. از جمله: پادشاه خوارزم ~ حالی جانداری خاص خویش را به میهنه فرستاد ~ و فرمود آن جاندار را که باید که این دیه نگاه داری ~ . اسرار التوحید، طبع استاد بهمنیار /۳۱٤. همچنین، ابن الاثیر: فقتله و قتل معه جانداره ~ الکامل ۱۸۸/۸ و درعربی به صورت جنداریه و جنادره جمع بسته می‌شود. در بیت مورد نظر اینجا در قلب شکنی هم که شاعر آن را هنر معشوق نشان می‌دهد ایهام هست. درین عصر هم مثل ادوار گذشته معشوق سنتی شاعران ترک بچه‌یی است که در رزم به نیزه قلب سپاه دشمن را می‌شکنند و در بزم به ناز قلب دوست را. مقایسه شود با قول خواجه:

یارب این بچه ترکان چه دلیرند به خون　　　که به نوک مژه هر لحظه شکاری گیرند.

●

احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان　　　کردم سؤال صبحدم از پیر می فروش ~

اشاره: با چه ظرافتی در حق شیخ و قاضی تعریض می‌کند و با چه لطفی اشارت مصلحت‌بینانهٔ می فروش را در بیت بعد موجب الزام سکوت در باب این سؤال می یابد! دربارهٔ شرب‌الیهود که عبارت از شرب پنهانی و دور از حریفان است و غیر از بخل ترس هم محرک آن هست و از هر دو جهت به یهود منسوبست، مقایسه شود با اشارت عبید زاکانی: طعام و شراب تنها مخورید که این شیوهٔ قاضیان و جهودان باشد. کلیات عبید /٥٤.

●

اگر به دست من افتد فراق را بکشم　　　که روز هجر سیه باد و خان‌ومان فراق

اشاره: شکایت از فراق، با تهدید و نفرین در کلام شاعر باز هم هست:

درونم خون شد از نادیدن دوست　　　الا تعساً لایّام الفراق

مقایسه شود با قول شاعر عرب:

انّ یوم الفراق احرق قلبی　　　احرق الله قلب یوم فراق

لو وجدنا الی الفراق سبیلا　　　لاذقنا الفراق طعم الفراق

●

حلاج برسر دار این نکته خوش سراید　　　از شافعی نپرسند امثال این مسایل

اشاره: نکته عشق مرادست که حلاج آن را نه بر منبر بلکه در بالای دار تقریر کرد. شافعی که با جزئیات و فروع مسایل سروکار دارد نمی‌تواند این نکته را چنان خوش بسراید طرفه آنست که او نیز در جواب ظریفی که به استفتاء منظوم یک سایل داده است عشقبازی را با

نظر رخصت می‌نگرد با این حال بین عشقی که او رخصت می‌دهد با آنچه حلاج از آن می‌سراید فاصله از زمین تا آسمان است. برای متن این سؤال و جواب منظوم رجوع شود به: از کوچه رندان / ۲۳۷. نیز مقایسه با اسناد دیگر که در متن تأیید نمی‌شود: ابن خلکان ۴۲۴/۲. در باب حلاج و تفصیل احوال و اقوال او که از انهماک در عشق الهی حاکی است رک: جستجو در تصوف / ۱۵۱ ــ ۱۳۱.

●

روز ازل از کلک تو یک قطره سیاهی　　بر روی مه افتاد که شد حل مسایل

خورشید چو آن خال سیه دید به دل گفت　　ای کاج که من بودمی آن هندوی مقبل

اشاره: مبالغه‌یی ناروا که نفی آن از ساحت قول شاعر هم ممکن نیست و بیت سابق هم مؤید آنست و با مناعت طبع خواجه خالی از غرابتی به نظر نمی‌رسد. قطرهٔ سیاهی که از کلک ممدوح برروی مه می‌افتد تعبیری است از نفاذ حکم او بر عالم و همین معنی را گه‌گاه شعراء به عبارتی نظیر «برروی مه رقوم نوشتن» نیز تعبیر می‌کرده‌اند. ازین جمله است قول مولانا که در باب رسول خدا و باستناد روایت مربوط به انشقاق قمر گوید: کسی که برروی مه رقوم نویسد او خط نتواند نبشتن و در عالم چه باشد که او نداند؟ فیه مافیه / ۱۴۲. اشاره به کلک ممدوح و قطرهٔ سیاهی که از آن می‌چکد و اینکه صد چشمه آب حیوان بر خلق می‌گشاید و خود تعویذ جان‌فزایی است در ابیات ذیل دیوان خواجه نیز هست:

کلک تو بارک الله بر ملک و دین گشاده　　صد چشمه آب حیوان از قطرهٔ سیاهی ~

کلک تو خوش نویسد در شأن یار و اغیار　　تعویذ جان‌فزایی افسون عمر کاهی.

در بیت تخلص همین غزل ما نحن فیه هم، خواجه قلم ممدوح را مُقْسِمِ رزق می‌خواند و بدینگونه به نحوی شاعرانه تقدم آن را بر جریان قدر تأکید می‌کند.

حافظ قلم شاه‌جهان مقسم رزق است　　از بهر معیشت مکن اندیشهٔ باطل

و این معنی هم نزد شاعران ستایشگر مضمونی شایع است. از جمله در بیت ذیل:

مستوفی گردون قلم از دست بینداخت　　تا رأی تو شد ضابط دیوان رسایل

تاریخ وصاف ۳۴۸/۳. اسناد کَلَف و سیاهی ماه به امری غیر از علت اصلی آن در تخیل و تقریر شعرا سابقه دارد. از آنجمله است قول ابوالعلاء المعری در رثاء:

وما کلفة البدر المنیر قدیمة　　ولکنها فی وجهه اثر اللطم

به هر تقدیر اسناد سیاهی کلف در روی ماه آسمان به کلک ممدوح، که به طور ضمنی

حاکی از تقدم روشنایی رأی سلطان برروشنی ماه و خورشید هم هست شامل این دعوی است که آنچه در عالم تصرف می‌کند و حلّ مسایل بدان وابسته است کلک قضا جریان ممدوح است نه تأثیر ماه و خورشید که خود آنها محکوم حکم و هندوی درگاه او به شمارند. طرفه آنست که این مبالغه شاعرانه با حسن طلبی که در آن هست و از همت عالی و طبع منیع رند شیراز بعید و تا حدی قبیح به نظر می‌رسد در شأن نصرت‌الدین یحیی بن مظفر پادشاه یزد و معروف به شاه یحیی است که خسّت و ضنّت او مشهور هم هست و به نظر می‌آید شاعر را سایق حاجتی فوق‌العاده به این امید واهی دل خوش کرده باشد نه تجربهٔ گذشته‌اش از سفر یزد که اگر اصل آن هم واقع نشده باشد اشتیاق به آن در غزلش هست و عدم وقوعش باید مؤید چنین تجربه‌یی بوده باشد:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگوی   کای سرحق ناشناسان گوی میدان شما

●

عیبم مکن به رندی و بدنامی ای حکیم   کاین بود سرنوشت ز دیوان قسمتم

اشاره: خواجه عشق و رندی را که نزد مردم فرزانه و مقید به نام و ننگ موجب بدنامی تلقی می‌شود سرنوشت مقسوم می‌یابد که به میل و اختیار انسان نیست. در موارد دیگر هم به این معنی اشارت دارد:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم   اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

— مرا روز ازل کاری به جز رندی نفرمودند   هرآن قسمت که آنجا رفت ازآن افزون نخواهد شد

مقایسه شود با قول شاعر عرب:

یلوموننی فی حُبّ سلمی کانّما   یرون الهوی شیئاً تمنیته عمدا

الا انّما الحبّ الذی صدع الحشا   قضاء من الرحمن یبلوبه العبدا

دیوان الصبابه، هامش تزیین الاسواق / ۳۱. ازینکه حافظ در بیت بعد هم کسب مصطلح اشاعره در مفهوم فعل اختیاری عبد اما صادر از قدرت الهی واختیار مصطلح معتزله در مفهوم قدرت انسان بر صدور فعل، هر دو را نفی می‌کند و عشق را موهبت فطری می‌خواند پیداست که این گرایش جبری گونه، لااقلّ در هنگام نظم غزل حاضر، ذهن شاعر را به شدت تمام باید تحت تأثیر داشته باشد.

●

اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت گو   سخن به خاک میفکن چرا که من مستم

اشاره: قول نصیحت گو و ملامتگر در عاشق تأثیر ندارد چرا که عشق کار عقل نیست تا اقتضای عقل و رعایت مصلحت انسان را از آن بازدارد. نظیر مضمون با صورتهای دیگر در کلام خواجه هست:

برو معالجهٔ خود کن ای نصیحت گوی ● شراب و شاهد و ساقی کرا زیانی داد

ـ به کام تا نرساند مرا لبش چون نای نصیحت همه عالم به گوش من بادست

در کلام سعدی و خواجو و سلمان هم نظایر مضمون هست. نزد شاعران عرب هم مضمون سابقه دارد. از آن جمله است قول بوصیری در قصیدهٔ برده:

مَحَّضْتَنی النصح لکن لست اسمعه انّ المحبّ عن العذّال فی صمم

شاعر دیگر:

ولا تلومونی اتباع الهوی فاننی فی شغل شاغل

ابن خلکان ۱/۲۷۰ با آنکه خواجه به علّت توغل در شعر و ادب عرب در موارد دیگر مضامین آنها را گه گاه اخذ و اقتباس می‌کند درین موضع شباهت مضمون حاکی از اخذ نیست چرا که مضمون مشترک و معنی عام است.

●

سایه یی بردل زارم فکن ای گنج روان که من این خانه به سودای تو ویران کردم

اشاره: گنج روان گنج بی پایان است که مثل آب روان دایم جاری است و رکود و نفاد ندارد وخرج هم آن را نقص و خلل نمی‌رساند. مقایسه شود با قول سعدی: ای فرزند دخل آب روان است و عیش آسیای گردان ـ، گلستان باب هفتم. به‌علاوه‌گنج روان درغیراین موضع تعبیری از، گنج قارون که فرومی‌شود از قهر هنوز (غزل ۴۹ بیت ۱۱) می باشد و ایهام بدان اشارتی به از دسترس گریزی و بی بنیادی آن است. اما آنچه اینجا در ورای ظاهر لفظ به نحو ایهام وجود آن منظور است ذات حق است که اشارت **کنت کنزاً مخفیا** در حدیث قدسی مربوط به آنست و لطیفه **لا یسعنی ارضی ولا سمائی ولکن یسعنی قلب عبدی المؤمن** نیز آن را با دل عارف مرتبط می‌دارد. با توجه به تلمیح و رمزی که در کلام شاعر هست سایه یی که وی می‌خواهد تا این گنج لاینفد بر دل وی بیفکند عنایت الهی است و این معنی در مفهوم مجازی سایه به معنی پناه نیز مستترست. ویران کردن دل به امید گنج روان اشارت به شکستگی قلب است برای آمادگی آن جهت نزول حضرت که اشارت **انا عند المنکسرة قلوبهم** این ویرانی را بر شاعر الزام می‌نماید. گنج روان درین رباعی اوحدالدین کرمانی هم

هست:

از عمر نصیب جاودانی برگیر سرمایهٔ حاصل جوانی برگیر
می‌دان که حیات همچو گنجی است روان از گنج هر آنچه می‌توانی برگیر

●

در خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

اشاره: خلاف آمد یعنی آنچه نه بروفق سنت و عادت جاری باشد، و ترک تقالید و سنن برای نیل به آنچه ورای مطلوب عوام است ازینجا ضرورت دارد. تحذیر از توقف در تقالید مضمون قول شعرا و اهل حکمت است از آنجمله است نظامی گنجوی که شاید قول او در پیدایش مضمون کلام حافظ بی تأثیر نباشد:

هرچه خلاف آمد عادت بود قافله سالار سعادت بود

مخزن الاسرار به تصحیح و مقابله دکتر بهروز ثروتیان / ۱۶۳.

سنائی: کانکه رست از رسم وعادت گویداو راستنش کای قفس بشکسته اینک شاخ طوبی اندرا

شبستری: نمی‌دانم به هر حالی که هستی خلاف نفس وارون کن که رستی

مجموعه آثار، به اهتمام دکتر صمد موحد / بیت ۹۵۸. به هرحال الزام تمسک به خلاف آمد عادت از آن روست که تحقق به مقصد برای سالک جز با رهایی از عادات و تقالید عام ممکن نیست. نیز مقایسه شود با دکتر غنی، تاریخ تصوف /۳۰۶.

●

در خرابات مغان گر گذر افتد بازم حاصل خرقه و سجاده روان در بازم

اشاره: روان به معنی زود و بی درنگ و بدون تأمل است، نظیر:

منکران راهم ازین می دوسه ساغر بچشان وگر ایشان نستانند روانی به من آر

●

آه کز طعنهٔ بدخواه ندیدم رویت نیست چون آینه ام روی زآهن چه کنم

اشاره: در آن زمان آینه را از آهن صیقل کرده می‌ساخته اند. مقایسه شود با:

مثنوی: روی باید آینه وار آهنین تات گوید روی زشت خود ببین ۳۵۰۶/۵

برای شواهد و تفصیلات رجوع شود به: سرّ نی ۷۹۵/۲ و ۸۶۲.

●

عشق دردانه است ومن غواص ودریامیکده سرفرو بردم درآنجا تا کجا سر برکنم

اشاره: مقایسه شود با قول منسوب به عین‌القضات: عشق لؤلؤیی است شاهوار اما در قعر بحر جان بیکران جای دارد اگر عاشق خواهد ~ عزیمت آن دریای خونخوار باید کرد ~ تا آن لؤلؤی ثمین برآرد یا روزگار خود به سر آرد ~. رسالهٔ لوایح / ۸۰ــ۷۹. تشبیه میکده به دریا در بیت حافظ از آن باب است که نیل به عشق بدون مستی و از خود رهایی که میکده جایگاه انهماک در آنست حاصل نمی‌شود از آنکه عشق امریست که صحو و عقل انسان را از آن تحذیر می‌کند.

●

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از همتم　　گر به آب چشمهٔ خورشید دامن تر کنم

اشاره: تقریری شاعرانه و مبالغه‌آمیز از حاصل مفهوم: **الفقر فخری.** نظیر در کلام مولوی:

خورشید لایزال چو ما را شراب داد　　از کبر در پیالهٔ خورشید ننگریم

مطلع این غزل خواجه نیز به نحوی یادآور مطلعی است از غزل سلمان:

حاشا که تا سلمان بود ترک می و ساغر کند　　ور نیز می‌گوید کنم هرگز کسی باور کند

●

مرا که نیست ره‌ورسم لقمه پرهیزی　　چرا ملامت رند شرابخواره کنم

اشاره: لقمه پرهیزی عبارت از اجتناب از اکلِ شبهه و از مراتب ورع صالحان و اهل تقوی است که استمرار در اکل شبهه را مورث ظلمت دل دانند (احیاء علوم‌الدین ۲/۹۵). کلام خواجه درینجا شامل تعریض بر کسانی است که خود از لقمهٔ شبهه و حتی از حرام پرهیز ندارند و با این حال دایم دیگران را به نهی از منکر ایذاء می‌کنند. حافظ صوفی و زاهد را هم مثل فقهاء سوء، مکرّر به اکل شبهه و عدم مبالات در آنچه لازمهٔ ورع صالحان است متهم و ملامت می‌کند.

●

این جان عاریت که به حافظ سپرده دوست　　روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

اشاره: آنچه جان عاریت به خاطر یا به دنبال نیل بدان تسلیم می‌شود چنانکه پیداست لقای قبل از موت است که در بیت ذیل هم بدان اشارت دارد:

روز مرگم نفسی وعدهٔ دیدار بده　　وانگهم تا به لحد فارغ و آزاد ببر

و شاعر با این بیان ناظر به این معنی است که لقاء محبوب به دادن جان می‌ارزد و جان عاشق که عطای معشوق است باید هم در مظنّهٔ لقاء او به او تسلیم شود. مضمون ممکن است

از مبالغه در رسم هدیه‌یی که در رونما و هنگام خطبه کردن عروس داده می‌شود اخذ یا بنا شده باشد و بیت ذیل هم به نحوی متضمن آنست: قال الجنید:

فالروح اول نقدة تأتی بها — فی وصلنا ان کنت من خُطّابنا

شرح منازل السایرین /۱۶۸ رؤیت حق در دنیا مسأله‌یی است که در باب جواز یا عدم جواز آن از اشعری هر دو قول منقول است، الرسالة القشیریه /۱۶۰ و بعضی عرفا از نیل یا شوق بدان سخن گفته اند ــ از جمله عطار:

هر که امروز معاین رخ دلدار ندید — طفل راه است که او منتظر فردا شد

اما مسألهٔ رؤیت که جواز یا عدم جواز آن مورد نزاع بین اشاعره و معتزله است در مورد روز قیامت است دراشارت **وجوهٌ یومئذٍ ناضره الی ربّهم ناظره** (۲۳/۷۷) درباب کریمه **واذا قلتم یاموسی لن نومن لک حتی نری الله جهرة** (۲/۵۵) و همچنین در سؤال موسی و جواب **لن ترانی** در سوره مبارکهٔ اعراف /۱۴۳ تفاوت اقوال را از جمله در تفسیر کشاف ۱/۱۴۱ و تفسیر امام فخر ۳/۸۵ می‌توان یافت ظاهراً برخلاف پندار بعضی شارحان قول خواجه درینجا منصرف به مسألهٔ رؤیت در مورد نزاع بین اشعری و معتزلی نیست.

●

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت — رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم

اشاره: زندان اسکندر بنا بر مشهور شهر یزدست که در تواریخ محلّی هم از آن به زندان ذوالقرنین (تاریخ یزد جعفری /۱۰) نیز تعبیر شده است. ملک سلیمان نیز چنانکه از تاریخ وصاف و شیرازنامه و اشارات شعرا و مآخذ دیگر برمی‌آید (برای تفصیل رجوع شود به: محمد قزوینی، ذیل ممدوحین سعدی، مجله تعلیم و تربیت ۱۳۱۶ / ۹۱ــ ۷۸۹) عبارتست از ولایت فارس. شعر متضمن اشارت به سفر یزد شاعرست که بیت ذیل هم متضمن شوق یا یاد آنست:

ای صبا با ساکنان شهر یزد از ما بگوی — ای سرحق ناشناسان گوی چوگان شما

و یاد اصفهان و باغ کاران هم مؤید احتمال وقوع آنست:

گرچه صد رودست از چشمم روان — اصفهان و باغ کاران یاد باد

●

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم — شطح و طامات به بازار خرافات بریم

اشاره: نقد و تعریضی است بر رسوم و دعاوی بعضی از سالکان راه که گویی نزد آنها اقوال

بیخودانه ناشی از غلبات (= شطح) و دعویهای گزاف متضمن اظهار کرامات (= طامات) از لوازم خرقه مشایخ بوده است و با اینگونه دعاوی و اقوال عوام را مجذوب و رؤساء آنها را به شدّت ناخرسند می‌کرده‌اند و خود را نیز ناخواسته احیاناً معروض اتهام زندقه و الحاد می‌داشته‌اند. اینجا با این صلایی که خواجه بر ضدّ صوفی می‌دهد، می‌خواهد خرقهٔ او را به خرابات که آنجا اولیترست: این خرقه که من دارم در رهن شراب اولی ~، غزل شمارهٔ ۴۶۶ بیت اول؛ ببرد و تمام آن شطح و طامات را هم که از مشایخ قوم، امثال بایزید مذکور در بیعت بعد،

سوی رندان قلندر به ره آورد سفر   دلق بسطامی و سجاده طامات بریم

و حلاج که بر وفق اشارت خواجه: جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد، غزل شمارهٔ ۱۴۲، بیت ۸. نقل است همه را به بازار اهل خرافات عرضه دارد و نشان دهد که این دعاوی و اقاویل هم جز از مقولهٔ همان اوهام و خرافات نیست.

●

حال دلم زخال تو هست در آتشش وطن   چشمم ازآن دوچشم توخسته شده است و ناتوان

اشاره: اگرضبط به همین صورت درست باشدوفی المثل به نحوغیر محتمل در مصرع اول حال به معنی اکنون، و درمصرع ثانی جسمم به جای چشم نبوده باشد چنان می‌نماید که پس درمصرع اول هم در هر دو موضع خال به خای معجمه باشد چنانکه در مصرع دوم نیز در هر دو موضع چشم است و بدینگونه تناسب قرینه و ضبط خال را در هر دو موضع از مصراع اول با اداة تشبیه الزام می‌کند و در سودی و نسخه دیگر نیز چنین است. مراد از خال دل حبة القلب است که آن راسویداءو دانهٔ دل نیز خوانند و در شعر و ادب مکرر بدان اشارت هست:

حبّ لولی اگر شکر باشد   حبّة القلب را ضرر باشد   اوحدی

ـ وصولجان الصدغ من خده   متخذ حبة قلبی کره   ابوالفتح بستی

مقایسه با دهخدا، لغت‌نامه. باری در اشارت خواجه در صورت صحت این تصحیح، در آتش وطن داشتن خال معشوق به جهت وقوع خال اوست برروی آتشین. بروفق این قرائت احتمالی حبّة القلب شاعر هم مثل خال معشوق از شدت تب یا از شدت عشق در آتش مکان دارد. در مصرع دوم هم شاعر بین چشم خود با دو چشم معشوق مقایسه می‌نماید و همین امر قرینه‌یی است که نشان می‌دهد درمصرع اول هم خال دل شاعر با خال معشوق مقایسه و تشبیه می‌شود هرچند مانعی ندارد درآتش بودن حبة القلب شاعر نه به سبب مانندگی به خال

معشوق بلکه به سبب آن بوده باشد و درینصورت زخال تو به جای چو خال تو اظهر و در عین حال موافق با ضبط است. جای دیگر هم خواجه از خال معشوق که برروی او سپندآسا می‌سوزد یاد می‌کند:

برآتش رخ زیبای او به جای سپند به غیر خال سیاهش که دید به دانه

و به هر حال مضمون مسبوق است و منسوب به حنظله بادغیسی از اقدم شعراء دری:

یارم سپند اگرچه برآتش همی فکند از بهر چشم تا نرسد مرورا گزند

او را سپند و آتش ناید همی به کار با روی همچو آتش و با خال چون سپند

لباب الالباب، طبع سعید نفیسی /۲۴۱.

●

حجاب دیدهٔ ادراک شد شعاع جمال بیا و خرگه خورشید را منور کن

اشاره: شعاع جمال که اینجا حجاب ادراک می‌شود همان است که در یک حدیث معروف متداول بین صوفیه، **سبحات وجه** خوانده شده است و خرگه خورشید کنایه‌یی است از قلب بندهٔ مؤمن که به حکم جزو حدیث ~ **ولکن یسعنی قلب عبدی المؤمن** (احادیث مثنوی /۲۶) منزلگاه حق و جلوه گاه نور اوست. بدین ترتیب، شاعر چون سبحات وجه را مانع ادراک عقل می یابد از حق مسألت می‌کند تا دل وی را که مستعد دریافت نور حق و به همین اعتبار خرگاه خورشید محسوبست به نور وجه منور سازد و آنچه را ادراکش برای دیدهٔ عقل ممکن نیست در دل وی پرتوافکن نماید حدیث مربوط به سبحات وجه: **لله دون العرش سبعون حجاباً لودنونا من احدها لاحرقتنا سبحاتُ وجه ربّنا.** برای مأخذ حدیث و روایات دیگر رجوع شود به **احادیث مثنوی** / ۵۱ ــ ۵۰.

●

در راه عشق وسوسهٔ اهرمن بسی است هشدار و گوش دل به پیام سروش کن

اشاره: اهرمن و سروش هریک پیام خود را دارند و قول خواجه در باب وسوسهٔ اهرمن ممکن است ناظر به وسواس خنّاس باشد در مقابل نفثهٔ ملایک. عن جعفر بن محمد قال قال **رسول الله (ص): مامن مؤمن الّا ولقلبه فی صدره اذنان اذن ینفث فیها الملک واذن ینفث فیها الوسواس الخناس، فیوید الله المؤمن بالملک** ~ مجمع البیان ۵ / ۵۷۱.

●

شراب لعل کش و روی مه‌جبینان بین خلاف مذهب آنان جمال اینان بین

اشاره: آنان اشاره به کیست؟ قراین نشان می‌دهد مراد کسانی است که با نظر کردن در روی مه‌جبینان نظر موافق ندارند. اما سابقهٔ ذکری از آنها در شعر نیست تا ارجاع ضمیر به آنان خالی از اشکال باشد. به هر حال اگر مطلع کلام متضمن وصف بزمی خاص که در آن «آنان» هم مثل «اینان» در ذهن مخاطب معهود باشند نبوده باشد، کلام از مسامحه خالی به نظر نمی‌آید. مگر سکوت از ذکر مرجع ضمیر به خاطر اعتماد بر حضور و وضوح آن در ذهن مخاطب باشد که هست.

●

دور خوبی گذرانست نصیحت بشنو　　　گوشوار زر و لعل ارچه گران دارد گوش

اشاره: یعنی هرچند گوشوارهٔ زر و لعل در گوش سنگینی می‌کند و آن را به غرور مال و جمال از شنودن نصیحت سنگین می‌نماید و نمی‌گذارد صاحب آن به حرف ناصحان گوش دهد باری دور خوبی گذرانست ثابت و دایم نیست پس نصیحت بشنو و عمر و جوانی را که دور خوبی است به خاطر مغروری به گوشوارهٔ زر و لعل رایگان از دست مده.

●

خرمن مه به جوی خوشهٔ پروین به دو جو　　　آسمان گومفروش این عظمت کاندرعشق

اشاره: آسمان به سبب عدم قبول امانت در بازار عشق قدری ندارد چرا که آنجا عظمت ظاهری را به چیزی نمی‌گیرند پس عجب نیست که خرمن ماه را به جُوِی بها کنند و خوشهٔ پروین را به دو جو گیرند. تقدیر چیز بسیار اندک و بی قدر به دو جو و جوی و نیم جو در شعر حافظ جای دیگر هم هست، از جمله:

قبای اطلس آن کس که از هنر عاریست　　　قلندران حقیقت به نیم جو نخرند

ــ پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت　　　ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم

و دو جو به همین معنی در کلام عبید زاکانی ازمعاصران خواجه نیز هست: کلیات /۲۶، به هر حال هر چند در بیت مانحن فیه «دوجو» هم مثل «جوی» کنایه از بهای بسیار اندک است طرز ذکر آنها در مقابل خرمن و خوشهٔ آسمان نشان می‌دهد که نزد شاعر متاع عظمت فروشی آسمان هرچه باشد جز یک جو یا دو جو نمی‌ارزد و ازین گذشته درین سودا نیز آنچه حقیرترست و به خوشه‌یی از یک خرمن می‌ماند بیشتر از خود خرمن ارزیابی می‌شود و این نکته آسمان را به خاطر رفعت‌نمایی و عظمت فروشیش که شیوهٔ بالانشینان است تنبیه و ملامت می‌کند و کبریا و استغنای عشق را به رخ او می‌کشد. مقایسه شود با قول مولانا درین

معانی:

مکن ای آسمان ناموس کم کن / که از سودای عهد ما خمیدی / ۲۸۴۷۰

ـ نخرم فلک را به‌دو حبه والله / من اگر فقیرم نکنم حقیری / ۳۳۲۱۹

●

الصبر مُرٌّ و العمر فانٍ / یا لیت شعری حتّام اللقاه

اشاره: قول مصحح دیوان را در باب معنی و طرز استعمال حتام، شواهد ذیل هم تأیید می‌کند:

فوا اسفا حتام ارعی مضیّعا / وآمن خوانا واذکر ناسیا

مرزبان‌نامه، باب هشتم، ایضاً:

فقال حتّام تؤذینی فان سنحت / حوائج لک فارکبنی الی النّاس

ابوالمظفر ابیوردی به نقل ابن الاثیر، الکامل ۸/۲۶۷.

●

برو این دام بر مرغ دگر نه / که عنقا را بلندست آشیانه

اشاره: مضمون نزد حافظ مکررست جای دیگر بدینگونه آمده است:

عنقا شکار کس نشود دام بازچین / کانجا همیشه باد به دست است دام را

ذکر مضمون در سعدی بدینگونه است:

سعدی به‌قدر خویش تمنای وصل کن / سیمرغ ما چه لایق زاغ آشیان تست

با اینهمه لحنی که در قول حافظ هست یادآور کلام ابوالعلاء المعری است وممکن است از آن متأثر باشد:

اری العنقاء تکبر ان تصادا / فعاند من تطیق له عنادا

مقایسه شود با: از کوچهٔ رندان / ۲۱۵.

●

در مذهب طریقت خامی نشان کفرست / آری طریق دولت چالاکی است وچستی

اشاره: در مصرع اول ظاهراً به جای خامی باید سستی خواند هرچند ضبط نسخه خامی است و معنی محصل هم دارد. اما خامی که در واقع عبارت است از سختگیری و تعصب عامیانه اگر هم نزد اهل طریقت کفر باشد از نفی آن برنمی‌آید که پس طریق دولت چالاکی است و چستی. زیرا چستی و شاطری که موجب نیل به دولت می‌شود چیزی را که الزام می‌کند

تحذیر از سستی در طی‌کردن طریق است و البته با خامی شاید بتوان به دولت رسید چیزی که با آن نمی‌توان به دولت نایل آمد سستی است. برای توجیه این معنی مقایسه شود با بیت دیگر خواجه که در مصرع اول از تکاسل که سستی تعبیر دیگری از آنست تحذیر می‌کند و در مصرع بعد زاد رهروان طریق و اهل طریقت را چستی و چالاکی می‌خواند و تأمل در آن تصحیح خامی را به سستی در بیت مانحن فیه الزام می‌کند:

دع التکاسل تغنم فقد جری مثلٌ — که زاد راهروان چستی است و چالاکی

●

ترا که هرچه مرادست در جهان داری — چه غم ز حال ضعیفان ناتوان داری

اشاره: مصرع اول این مطلع خواجه تضمین اولین مصرع است از بیت ذیل:

ترا که هرچه مرادست در جهان داری — ز نامرادی امثال ما چه غم دارد

از سعدی، و توجه به سیاق کلام سعدی نشان می‌دهد که تضمین خواجه درین موضع از لحاظ دستوری خالی از مسامحه نیست.

●

طفیل هستی عشقند آدمی و پری — ارادتی بنما تا سعادتی ببری

اشاره: اینکه آدمی و پری (= انس و جن) هستی خود را مدیون هستی عشق باشد مبنی بر فحوای کریمهٔ: **وماخلقت الجن والانس الّا لیعبدون** (۵۱/۵۶) به نظر می‌رسد و بعضی اهل تفسیر **لیعبدون** را درینجا به معنی **لیعرفون** گرفته‌اند (کشف الاسرار ۹/۳۲۴). عرفان و معرفت هم درنزدصوفیه منشأ عشق است وآنجا که رابطه انسان و خدا و عهد و میثاق الست مطرح باشد لازمهٔ ان محسوبست. در غزل دیگر هم حافظ با توجه به همین معنی، عشق را غایت ازلی وجود عالم و منشأ حرکت و شوق در تمام کاینات نشان می‌دهد:

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

اشاره به ارتباط عشق با هستی آدم در کلام نظامی هم هست:

در عدم آوازهٔ هستی نبود — اول کاین عشق‌پرستی نبود

مخزن الاسرار/۱۱۵ و اینهمه نشان می‌دهد که اینجا هستی عشق باید مطرح باشد نه مستی عشق. مصرع دوم کلام خواجه هم درین بیت یادآور عبارتی است از سعدی: و اینجا تا ارادتی نیاری سعادتی نبری. گلستان، باب دوم.

●

●

زجام گل دگر بلبل چنان مست می لعل است　　　که زد بر چرخ فیروزه صفیر تخت فیروزی

اشاره: ذکر فیروزه برای چرخ در مصرع ثانی غیر از اشارت به رنگ آسمان ناظر به رعایت تناسب و نظیر به جهت ذکر لعل در مصرع اول هم هست. تخت فیروزی را هم در مصرع ثانی به احتمال قوی باید از تخت فیروزی خواند. یعنی بلبل که مجال تمتع از وصل گل وی را بر مسند کامکاری و تخت پیروزی نشانده است چنان از جام لعلگون گل مست می لعل ــ در معنی مجازی ــ شده است که از تخت فیروزی خویش که چیزی جز شاخ درخت نیست، صفیر وی به چرخ فیروزه می‌رسد. احتمال بخت فیروزی که مصحح با تردید برای تصحیح متن داده است ضرورت و صحتش بعید به نظر می‌رسد و «از» باید از کتابت ناسخ ساقط شده باشد. تخت فیروزی آیا برسبیل ایهام اشارت به یک آهنگ موسیقی هم هست؟

●

بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدهٔ خود　　　ایا منازل سلمی فاین سلماک

اشاره: قال الشریف الرضی رحمة الله:

ایا منازل سلمی این سلماک　　　من اجلها اذ اتیناها اتیناک

زرناک شوقا ولوان النوی بسطت　　　عرض الفلاة لنا جمراً لزرناک

کتاب المنازل والدیار، لاسامة بن المنقذ / ۵۴.

●

دل زناوک چشمت گوش داشتم لیکن　　　ابروی کمان دارت می برد به پیشانی

اشاره: گوش داشتن و به پیشانی بردن در معنی مجازی به کار رفته است و این استعمال تا حدی به قصد رعایت تناسب بوده است بین چشم و گوش و ابرو و پیشانی، که در بیت مانحن فیه غیر از آن بین ناوک و کمان هم این تناسب نظیر رعایت شده است. گوش داشتن در معنی صیانت کردن، چنانکه مصحح متن نشان می‌دهد سابقه دارد و پیشانی هم در معنی ستیزگی و پررویی از شواهد مذکور در ذیل نسخه تأیید می‌شود. موارد ذیل هم ازین گونه است:

گرچه شوخی است این و پیشانی　　　تو بنه عذر این پریشانی　جام جم/ ۲۸

چو آهن تاب آتش می‌نیارد　　　چرا باید که پیشانی کند موم　سعدی، کلیات

شعر حافظ درینجا تصویر جالبی از زورگویی ترکان کماندار را که در عصر شاعر در کوی و بازار شهر با ستیزه رویی و بیباکی مال خلق را به هرگونه می‌خواسته اند می‌ربوده اند عرضه

می‌کند ــ و این غیر از دلربایی های آنهاست.

●

خاطرت کی رقم فیض پذیرد هیهات   مگر از نقش پراکنده ورق ساده کنی

اشاره: نقش پراکنده صورت کثرات است که موجب تفرقه خاطر و مانع حصول جمعیت آن می‌گردد. ساده کردن ورق عبارتست از محو کردن و زدودن نقش آن و ورق درینجا کنایه از لوح خاطرست. اما فیض عبارت از معرفت کشفی به نظر می‌رسد که عنایت الهی در طریق تجلی و رفع حجابها، آن را به خاطر سالک الهام می‌کند و موجب نیل به یقین که جمعیت خاطر تعبیری از آنست می‌شود. نظیر معنی در کلام مولانا:

گر تو دل زین نقش ها خالی کنی   پر ز گوهرهای اجلالی کنی

●

مزاج دهر تبه شد درین میان حافظ   کجاست فکر حکیمی و رای برهمنی

اشاره: ایهام ظریفی که در لفظ «رای» مخفی است جالب است. پیداست که ناخرسندی از اوضاع عصر و فقدان ارباب کفایت در صحنهٔ قدرت باید شاعر را به کلیله و دمنه و گفت و شنود رای و برهمن که رسم و راه ملک داری و حسن تدبیر را تقریر می‌کند متوجه کرده باشد. نشان دیگر علاقه و انس با کلیله هم اشارت شاعر به قصهٔ گربهٔ عابدست در بیت ذیل از غزل دیگر:

ای کبک خوشخرام کجا می‌روی بایست   غره مشو که گربه عابد نماز کرد

در باب بیت اخیر و تعریضی که هم به احوال عصر دارد رجوع شود به: از کوچه رندان / ۵ ــ ۱٦٤ مقایسه شود با /۲٦۲.

●

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی   می‌خواند دوش درس مقامات معنوی

اشاره: چیزی که درس مقامات معنوی را در راستای گلبانگ پهلوی قرار می‌دهد صلایی است که بلبل به خاطر گل کردن آتش تجلی می‌دهد که هرچند آتش موسی است نکته توحید آن از زبان مرغ است ومرغ ترانهٔ فهلوی از بردارد. در باب بلبل و گلبانگ پهلوی در ترانهٔ او مقایسه شود با فردوسی در شاهنامه:

نگه کن سحرگه که تا بشنوی   ز بلبل سخن گفتن پهلوی

●

اگرت سلطنت فقر ببخشند ای دل کمترین ملک تو از ماه بود تا ماهی

اشاره: سلطنت فقر استغنای ناشی از آنست و اینکه مشایخ قوم را صوفیه با عنوان شاه یا سلطان خوانده اند متضمن اشارت بدان مرتبه یا علوّ مقام آنها در عالم معنی است. جالب آنست که دانته هم در کومدی الهی از قدیس فرانچسکو و قدیس دومی نیکو اولیاء مسیحی به عنوان شاهزاده نام می برد (بهشت / ۱۱) و آنها نیز مثل مشایخ صوفیه رهبران سلاسل فقر بوده اند. یک بیت از قطعهٔ منسوب به ابوبکر صدیق که صحت انتسابش محلّ تردیدست و در کتب صوفیه گه گاه نقل هم می‌شود ممکن است منشأ این تعبیر را در نظر صوفیه نشان دهد:

یا من ترفع بالدنیا وزینتها لیس الترفعُ رفَع الطین بالطین

اذا اردت شریف الناس کلهم **فانظر الی ملکٍ فی زیِّ مسکین**

ذاک الّذی عظمت فی الناس رأفته وذاک یصلح للدنیا وللدین

کتاب اللمع لابی نصر السراج، طبع مصر ۱۹۶۰ / ۱۷۲.

●

باز ارچه گاه گاهی برسر نهد کلاهی مرغان قاف دانند آیین پادشاهی

اشاره: دربارهٔ این کلاه که از باب تربیت بر سَرِ بازْ می‌نهند عطار نیز در ابیات ذیل اشارتهایی روشنگر دارد:

هم ز دنیا هم ز عقبی درگذر پس کلاه از سر بگیر و درگذر ~

باز پیش جمع آمد سرفراز کرد از روی معانی پرده باز

سینه می‌کرد از سپهداری خویش باز می‌گفت از کله داری خویش ~

چشم از آن بگرفته ام زیر کلاه تا رسد پایم به دست پادشاه

تو بازی و کله داری نمی‌بینی جهان اکنون ولی گر بی‌کله گردی ببینی آنچه می‌دانی

این کلاه چرمینه که بر سر باز می‌گذاشته اند (= کُمّه، برقع) وسیله یی برای انگیزش فراهت و کنجکاوی او بوده است و هرچند در بازنامهٔ نسوی در موضع مربوط بدان اشارت نیست، طبع دکتر غروی / ۹۱ ~ در کتب بیزرهٔ عربی غالباً از آن یاد می‌شود و رسم در کار بازداری هنوز هم چنانکه در دائرة المعارف بریتانیکا ذیل لغت Falconry برمی‌آید بیش و کم باقی است. در اروپا این رسم به تقلید شیوهٔ بازداری مسلمین، به وسیلهٔ فردریک دوم پادشاه صقلیه (= سیسیل) و امپراطور آلمان که رساله یی بسیار معروف در باب «بیزره» برای پسر خود مانفرد تصنیف کرد تداول یافت. وی چنانکه ویل دورانت خاطر نشان می‌کند برای

اولین بار به اهل اروپا نشان داد که با این کلاهک چرمی می‌توان اعصاب و حس کنجکاوی حیوان را در مراحل تربیت تحت نظارت درآورد. درین باب برای تفصیل بیشتر رک: W. Durant. The Age of Faith / 840 **همچنین در باب کلاهِ باز و ارتباطش با تربیت باز رک: افلاکی/۸۴۴**. بدینگونه کلاه باز برای او نشانهٔ کلهداری واقعی نیست به مرحلهٔ مذلت و اسارت او مربوط است. کلاهداری واقعی که شؤون سلطنت و فرمانروایی است به مرغان قاف — جنس سیمرغ — تعلق دارد که همه عالم تحت فرمان اوست. آیا تداعی مرغان قاف به مناسبت ذکر باز در شعر حافظ ممکن است حاکی از توجه و تذکر ناآگاه وی به قصّهٔ تمثیلی **عقل سرخ** در کلام شیخ اشراق باشد که آنجا نیز پیر سرخ به باز خاطر نشان می‌کند که مقام اصلی او در ورای قاف است؟

●

گر مسلمانی ازین است که حافظ دارد　　آه اگر از پی امروز بود فردایی

اشاره: کلام خواجه البته بالضروره متضمن شبهه در وقوع حشر فردا نیست اگر شبهه‌یی دارد در باب مسلمانی امروزینهٔ خویش است. در مورد تلقی شاعران دیگر از فردا، مقایسه شود با:

عراقی: مرا گفتی که فردا روز وصل است　　امید زیستن چندان که دارد

عطار: هر که امروز معاین رخ دلدار ندید　　طفل راه‌است که او منتظر فردا شد

سلمان: ای آنکه زفردا دهی امروز مرا بیم　　رو بیم کسی ده که امیدیش به فرداست

●

وگر رند مغ آتشی می‌زند　　ندانم چراغ که بر می‌کند

اشاره: در مصرع اول به جای رند ظاهراً باید زند خواند که عبارت از آهن آتش‌زنه (برهان قاطع) است یا چوبی که از آن آتش برآرند: **العود الاعلی الذی یقتدح به النار** (اقرب الموارد) و تعبیر **سقط الزند** درمفهوم: **ما سقط من النار بین زندین قبل الوری** در نام دیوان معروف ابوالعلاء المعری و همچنین عبارت **صلود الزند** در مفهوم **عدم خروج النار منه** در دو مقامهٔ الحرامیه والحجریه در مقامات حریری، نیز نشانهٔ رواج و تداول لفظ درین معنی است و شواهد دیگر هم در فارسی و عربی بسیار است از جمله:

بگویم کان چه زندست و چه آتش　　کزو پازند و زند آمد مسمّا.　　خاقانی

به زند ماند طبعم جهنده زو آتش　　عدوت سوخته بادا ازآتش زندم.　　سوزنی

احسن بالواجد من وجده　　صبرٌ یعید النار فی زنده.　　ابوالعلاء المعرّی

و تحصل النارمن المقدحة والزند، المضنون به علی غیر اهله/ ۲۱.

به علاوه تناسب زند در معنی دیگرش با مغ و آتش و همچنین تناسب مغ با آتش درین شعر قرائت زند را به جای رند الزام می‌کند و البته بین رند به معنی مرد بی بندوبار با مغ که پیشوای روحانی قوم است توهم تناسب جز به تکلف ممکن نیست هرچند در شعر فارسی بین مغ و می و خرابات که از لوازم احوال رندست تناسبی هست اما در بیت ما نحن فیه این تناسب مطرح نیست و به هر حال گمان می‌رود با قرائت زند به جای رند کلام شاعر لطف و عمق بیشتر دارد.

طهران ــ ۱۳۶۵

نیوشاک

اسطوره گونه‌یی از دنیای تورفان

جای شکرست، نیوشاک عزیز!، که بالاخره نیوشنده‌یی خاموش و پرحوصله پیدا شد که قصهٔ عجیب مرا تا آخر بشنود. رشتهٔ سخنم را دم‌به‌دم با پرخاش و اعتراض بیهوده قطع نکند و آنچه را من به چشم خود دیده‌ام و با تمام وجود خود تجربه کرده‌ام دایم با تعجب و انکار ناروا عرضه شک و تردید ناشی از ناباوری خویش نسازد. از بس طی سالها، شاهد این ناباوری‌ها و ناهمدلی‌ها بوده‌ام بارها پیش خود فکر کرده‌ام که هیچ‌جا در تمام دنیای به این وسیعی، نمی‌توانم برای خود همدلی پیدا کنم. بارها این دغدغه برایم پیدا شده است که اگر نیوشنده‌یی برای انسان باقی نماند ناچار زبان وی هم بسته خواهد ماند و اگر بیم ملامتگر، مردم را وادارد تا جز آنچه نزد عقل مصلحت‌بین معقول و مجاز محسوبست برزبان نرانند دنیا بکلی در قلمرو خاموشی که اقلیم حیوان و جمادست فرو خواهد رفت. راستی دنیای ما یک غریبستان واقعی است. مردم چنان با یکدیگر غریبه شده‌اند که برای یکدیگر حکم دیوار را پیدا کرده‌اند ـــ دیوارهای بی‌پنجره. اما اگر غریبستان ما سالها همچنان مثل این دیوار بی‌گوش باقی بماند دیگر که می‌تواند بپذیرد که بیرون از اقلیم حیوان و جماد هم دنیایی هست؟ درد اینجاست که من طی سالها، طی قرنهای بی‌نام، با هرکس خواسته‌ام این قصه عجیب خود را تقریر کنم گوش خود را گرفته است. و بی‌آنکه سخنی برزبان آرد با شتاب از کنارم گذشته است. آنکس هم که چیزی از آغاز آن را شنیده است، برمن خندیده است، قصه‌ام را برروی لبهایم کاشته است و آن را رؤیای یک دیوانه خوانده است. رؤیای دیوانه! با این عنوان، انسانها در توالی نسلها، کوشیده‌اند این قصه را نشنوند. در تمام مدت دنیایی که مثل یک دیوار بی‌پنجره است از من می‌گریزد. قصه‌ام را ناشنیده می‌گیرد و

نمی‌داند که این قصهٔ من نیست قصهٔ خود اوست. قصه انسان و دنیای اوست. فقط بی گوشی و بیزبانی است که آن را از یاد وی می برد. حتی نمی‌داند که او تا این قصه را از من نشنود، ازین خاموشی و فراموشی که اینجا را به یک غریبستان واقعی تبدیل کرده است رهایی نمی یابد. و من حتی یک گوش نیوشنده هم در تمام این سالها و قرنها برای آن نیافته ام. قصه در خاطر من مثل یک شعله فروزان زبانه می‌زند، وجودم را در جوش و سوز خود تمام می‌کند و هیچ نیوشنده‌یی نیست که آن را از من بشنود و در باب آن با من گفت و شنید کند! اما این قصه هم، آنگونه که این دنیای بی گوش و زبان می پندارد، اسطوره نیست. حقیقت است، واقعیت تجربیست، جریان حیات است و من برخلاف آنچه این بی زبانان غریبستان ما می پندارند شک ندارم که تاریخ واقعی را فقط اسطوره تقریر می‌کند و جریان حیات که تاریخ قراردادی آن را در ادوار و حوادث بی اهمیت اما آکنده از ماجراهای پوچ و بیهوده قطع می‌کند، در اسطوره مجال توقف ندارد و اینجا بهتر به تجربه در می‌آید. آخر، در همین اسطوره است که من ولادت و مرگ انسان و دنیای او را تجربه کرده‌ام. انسان‌ها را که در لحظه‌های سختی دنیای خود را ساخته اند، دنیایی را که در آن همه چیز درهم، همه چیز بی نظم و همه چیز در حال هرج و مرج بود نظم و قانون داده اند. در تیره‌ترین نومیدی‌ها دنبال روشنی را گرفته اند و تیرگی ها را از پیش چشم و از عرصهٔ حیات خویش باز پس رانده اند. درین قصه شاهد مرگ و ولادت خویش بوده‌ام و ولادت و مرگ نسلهای انسانی را از آغاز آفرینش و در توالی نسلهای محکوم به مرگ و حیات دیده‌ام. در زیر زمین با مردگان همسفر شده ام و در روی زمین به سوی ملایک پرواز کرده‌ام. دنیایی را که در چنگال انگره مینو دچار نزع ابدی بوده است، تجربه کرده‌ام، با خرد جاودانه از هزاره‌ها و ابدیت‌ها عبور کرده‌ام. ناظر پویه و بویه انسانهایی بوده‌ام که حتی کودک هاشان هم، در پیکار با خرد خبیث آشتی ناپذیر و پیروز بوده اند. در میان فناپذیران جاودانه‌یی زیسته‌ام که از آنسوی ازل به راه افتاده اند و در این سوی ابد کاروان حیات را بدرقه کرده اند. در آنسوی لجه های نیستی، زندگی های خود و زندگی های جهان‌ها را در ورای طوفان مرگ دیده‌ام. با مشی و مشیانه بهشت گمشده‌یی را که از آنجا رانده شدم پشت سر گذاشته ام و با آنها بهشت بازیافته‌یی را که از آن جز نقش سرابی در خاطر ندارم سر در آنسوی افقهای دور پی نهاده‌ام. با نسلهای بی پایان که از زیر برگ انجیر بیرون آمده اند و جز برگ انجیر هرچه را به بهشت از دست رفتهٔ آنها تعلق داشته است به باد نسیان داده اند همراه بوده‌ام. با آنها تهدید شر، تهدید مرگ و تهدید هرچه را اهریمنی

است به بازی گرفته‌ام. آنجا که در خرگاه هستی آسمان و زمین و کوه شانه از بار خویش خالی کرده‌اند شانه‌ام را ستون خرگاه ساخته‌ام. با فرزندان برگ انجیر حیات را که خرد جاودانه به دنیا هدیه کرده است به دامان هستی لایزالی گره زده‌ام. قصه، سرگذشت من نیست سرگذشت انسانهاست، سرگذشت آسمانها و کهکشانهاست که در کشمکش خرد جاودانه با خرد خبیث انسانها را جاودانه ساخت... و حالا من که تمام یک اسطورهٔ ابدی را در لحظه‌های بالندگی و پوسیدگی حیات، در طیّ نزاع وقفه‌ناپذیر تیرگی‌ها و روشنی‌ها، و در طلوع و غروب انسانها و آسمانها و زمین‌ها تجربه کرده‌ام. سالهاست درین غریبستان کور خاموش دنبال نیوشنده‌یی می‌گردم تا قصهٔ خود را در گوش او فریاد بزنم. سالهاست در پی گوش رازنیوشی می‌گردم تا این قصه را که قصه نجات انسانهاست برای یک گوش شنوا تقریر کنم. در تمام این مدت کسانی که من، بعد از عروج خداوندگار، با آنها برخورد کرده‌ام، از شنیدن این قصه ابا کرده‌اند، اگر چیزی از آن را شنیده‌اند نیز بی‌درنگ گوش‌های خود را گرفته‌اند، از من رمیده‌اند و مرا دیوانه و رؤیازده خوانده‌اند. اما من هرگز نومید نشده‌ام و هرگز از جستجوی نیوشنده‌یی که سرّ قصه‌ام را درک کند یا آن را رؤیای یک دیوانه نخواند بازنایستاده‌ام. با کوه و دریا و خاک و آتش و ابر و باد هم آن را در میان گذاشته‌ام اما آنها با تأثر، اما با مهربانی به من گفته‌اند که این اسطورهٔ انسان‌هاست، تاریخ آنها و رمز رهایی آنهاست. چه باید کرد؟ که طی قرنها، از عهد خداوندگار و معلم حیات، در سراسر این غریبستان کور و بی‌پنجره هیچ انسانی را پیدا نکرده‌ام که قصه‌ام را یک بار بشنود و پژواک آن را در گوش من زمزمه کند. حقیقت آنست که من همواره پنداشته‌ام که تا وقتی این اسطوره در سراسر آفاق پژواک نیابد به رهایی انسان‌ها کمک نمی‌کند. از همین روست که طیّ قرنها کوشیده‌ام هرگونه هست نیوشنده‌یی را پیدا کنم که آن را از سر تا بن از زبان من بشنود و به زبان خود آن را چنانکه هست بازگو کند. فقط در چنین حالی است که شاید تمام آنها که با اصرار و لجاج از نیوشیدن این قصه از زبان من خودداری کرده‌اند آن را از زبان دیگری بشنوند و رمز رهایی را در گوش یکدیگر زمزمه نمایند... و حالا که بعد از قرنها بالاخره نیوشنده‌یی آرام و پرحوصله گوش به قصهٔ من می‌دهد و آنچه را مانی خداوندگار ما، قرنها پیش، از زبان من شنید و آن را اسطورهٔ حیات خواند در خلوت و سکوت، عاری از بیم و دغدغه از من می‌نیوشد و مرا سودازده و دیوانه‌وش هم نمی‌خواند، دوست دارم او را به زبان خداوندگار و معلّم حیات خویش نیوشاک بخوانم ـــ نیوشندهٔ

تعلیم حیات.

●

آری، نیوشاک! خدایگان ما که بشارت حیات را از جانب خرد جاودانهٔ آسمانها به جهان خاک آورد در همین صومعهٔ کوچک در کنار همین دریاچهٔ دورافتاده، قرنها پیش این مکاشفه رمزآمیز عجیب اسطوره گونه را، که من در حالی، ورای خواب و بیداری تجربه کرده بودم از من شنید. با صدق و خلوصی که خاص او بود آن را الهام غیبی و شهود روحانی خواند و خاطرنشان کرد که حقیقت در پردهٔ اسطوره صورتی بدیع‌تر دارد و از اینجاست که شعر و قصه بیش از پند و موعظه انسان را برای عروج به آنسوی تیرگی ها آماده می‌کند. اما نیوشاک در آنچه برایت نقل می‌کنم با آهستگی و نیکوباوری، فارغ از هرگونه شتابزدگی و بدباوری، درنگر. اگر درین رویدادهای واقعی، که به نظر غیرواقع می‌نماید چیزی نزد تو غریب و نامأنوس می‌آید نیز در انکار آن شتاب پیش مگیر معنی و رمزی را که در ورای ظاهر غریب آن هست با ژرف نگری جستجو کن و آنگاه رمز حیات و مرگ و سرّ دگرگونی های عالم را که به رهایی نور از ظلمت منجر می‌شود در خواهی یافت. اگر در ظاهر این قصه جز یک اسطورهٔ شاعرانه چیزی نمی بینی در ورای ظاهرش مکاشفه‌یی روحانی خواهی یافت: مکاشفه‌یی که قرنها پیش در همین دهکده، در نزدیک همین صومعهٔ دورافتاده، در دنبال یک بیخودی بیمارگونه و در حالی که ورای خواب و بیداری بود برای من روی داد، و مانی معلّم حیات که در آخرین سفر چینستان ازینجا می‌گذشت آن را از من شنید و آن را الهام غیبی خواند ــ شاید الهام شاعرانه‌یی که حقیقت دارد اما خیلی بیش از آنچه در آن حقیقت هست غریب است و باورنکردنی.

●

آری، نیوشاک عزیز! باور نکردنی و در همان حال عین حقیقت بود. نه در خواب بود نه در بیداری. نه از روز نشانی داشت نه از شب. اما همه چیزش از یک لحظه سبز آغاز شد. لحظه‌یی بی آغاز و بی انجام که از میان بوته های یک گیاه وحشی فروشکفت. از همین لحظهٔ رویایی بود که من توانستم با آسمان و زمین پیوند بخورم. زمان و مکان را درهم بنوردم و در وجود گل و گیاه بشکفم. گیاه مرموزی که این لحظهٔ سبز را مثل یک عطر آسمانی در وجود من شکوفاند، آن روز بوته هایش همه جا در اطراف من در زیر یک نسیم آرام تکان می‌خورد. لولی بچه ها که گلها و ساقه های آن را می‌چیدند در حالی که صداهاشان را به هم

انداخته بودند آواز می‌خواندند، دست می افشاندند و با دامن های آکنده از گل و گیاه به من نزدیک می‌شدند. خندهٔ خورشید صبحگاهی و طراوت گلهای کوهستان را در آنها می‌دیدم. از گلها و گیاه‌هاشان گردونه‌یی برای من درست کردند که ابعاد آن تمام فضای آسمان را پر کرد. ماه و آفتاب را هم چرخ های گردونه‌ام کردند. و بعد، در میان خنده و آواز کودکانه‌شان دو اسب وحشی و غول آسا را هم که شیهه پرخروش و موج یال هاشان نزدیک بود گردونه را از جا برکند آوردند و به آن بستند. وقتی لولی بچه‌ها با لودگی و خوش‌طبعی معشوقهٔ پیرم را هم آوردند و در گردونه کنار دستم نشاندند. شلاقی را که از آذرخش ابرها برایم درست کرده بودند بر پشت اسبها نواختم. معشوقه‌ام که با حیرت و تحسین به این دو اسب سیاه و سفید نگاه می‌کرد با طنازی از من پرسید: کدام یک ازین دو اسب زورش بیشترست: آنکه انگره‌مینو نام دارد یا این اسپنته مینو؟ جوابش را گردونه داد که هیچ از جا تکان نخورد. اسب سفید می‌خواست آن را به آسمان بکشد و معشوقه‌ام ازین عروج می‌ترسید و سخت به بازوی من چسبیده بود و به اسب سیاه که می‌کوشید تا آن را در زمین نگاه دارد با خرسندی و امید می‌نگریست. اما گردونه از جا نجنبید و روی زمین ماند. زمین در زیر چرخهای گردونه ناله کرد و اسبها در حالی که با خشم و خروش شیهه می‌کشیدند به همدیگر پریدند و با گاز و لگد به‌جان هم افتادند. وقتی من به چالاکی از درون گردونه بیرون پریدم گردونه سرنگون شد و معشوقه‌ام به یک لحظه در زیر چرخ های آن ناپدید گشت. تا وقتی من تمام این موکب پرجبروت را از دست ندادم معشوقه پیرم یک لحظه هم از من جدا نمی‌شد... و حالا اگر هم از عروج به آسمان بازماندم لامحاله ازین عشق نفرت‌انگیز نیز رهایی پیدا کردم. گوش هایم را بستم تا هم صدای ضجه او را نشنوم و هم از بانگ خروش اسبها در امان بمانم. اسبها که مالبند و لجام خود را گسیخته بودند سر به دنبال هم گذاشتند و من از ترس جان، و برای آنکه زیر سم وحشی و غول آسای آنها له نشوم به دهلیز یک خانه مجاور پناه بردم.

●

خانهٔ خودم بود، نیوشاک! خانه‌یی که چند لحظه پیش در آنجا مرده بودم و با ناخرسندی از آسایش و ایمنی آن دل کنده بودم. زنم و مادرم را دیدم که آنجا در کنار یک بستر خالی بر شبح یک جسم بیجان نوحه می‌کردند. بسترم خالی بود و جسم بیجانم هم که به یک شبح اثیری می‌مانست از خودم فاصلهٔ زیادی داشت. سقف اطاق سبز رنگ بود و نور

پریده رنگی هم که از پنجره به درون اطاق می‌تابید سبزفام به نظر می‌رسید. چشمم به سقف افتاده بود و می‌دیدم که سقف مثل غربال سوراخ سوراخ بود و از سوراخ هایش هم شعله های سبز رنگ به سرم می‌ریخت. درست که نگاه کردم سقف خانه‌ام یک آسمان پرستاره بود که داشت روی سرم خراب می‌شد. می‌دیدم بدنم در زیر آوار آسمان مانده است و خودم در یک گوشهٔ دیگر اطاق ایستاده‌ام و دارم دنیایی را که روی سرم خراب شده است نگاه می‌کنم. مادرم اشک می‌ریخت و نگاه پر حسرتش داد می‌زد: چه زندگی کوتاهی! آیا هیچ به زحمتِ آمدنش می ارزید؟ هنوز شیون مادرم قطعْ نشده بود که من در یک لحظهٔ سبز تمام زحمت به دنیا آمدن را تجربه کردم. یک قطره مایع شدم و در زهدان زنی بیگانه جای گرفتم. از خود بوی شهوت و حیات استشمام کردم. با آن قطره رشد کردم و دگرگونی یافتم. بزرگ شدم، نیوشاک، بزرگتر شدم. چیزی مثل یک شعور خواب آلود دست و پایم را به هم می پیوست و من به‌طور مبهم و نیمه بیداری آنها را به هم مربوط می یافتم. ندانستم چه مدت در آن حال ها به‌سر بردم اما تمام آن مدت در یک لحظهٔ سبز، که همه چیز در آن می‌جوشید و همه چیز در آن می‌شکفت به‌سر آمد. بالاخره چیز ناشناخته‌یی مرا از آنجا به حرکت آورد. از دهانهٔ زهدان بیرون خزیدم و در یک لحظه خود را در جوّ هوای تازه‌یی باز شناختم. آمدم به دنیا، نیوشاک! و این اولین قدم یک فاجعهٔ حیاتی بود که به تجربهٔ «پوچی» انجامید ــ دنیا آمدنی که هیچ به زحمت آمدنش نمی ارزید. مادرم راست می‌گفت برای یک عمر کوتاه این آمدن چه فایده‌یی داشت!

ازین گذشته تازه اول مرارت بود. کبود شده بودم. گریه می‌کردم و دهان زشت ی دندانم پیچ و تاب می‌خورد. نور سبز رنگی از دو سوراخ تنگ چشم ها به درون وجودم نفوذ می‌کرد. هوای غلیظی مثل یک طوفان یخ از دو سوراخ بینی در تمام جانم راه می یافت. بیرون از زهدان هم دنیا همه چیزش برایم رنج بود. تنگنایی دیگر که حرکت در آن، از حرکت در درون زهدان آسانتر نبود. تمام این دنیا یک رنج مستمر دیگر بود: رنجی پوچ و در عین حال ترس آور که تمام پوست و گوشت من آن را احساس می‌کرد. تنها یک چیز بود که به من آرامش و توانایی می‌داد تا این رنج پوچ را تحمل کنم: پستان مادرم. با اینهمه، فقط وقتی عمر کوتاه خود را به پایان آوردم در پایان سالها محنت و مرارت که در زهدان دنیا گذراندم توانستم در این یک لحظه سبز به سؤال دردناک مادرم جواب دهم: نه مادر، هیچ به زحمت آمدنش نمی‌ارزید. شاید مادرم هم که داشت شیون می‌کرد تمام این رنج پوچ را

دربارهٔ من و دربارهٔ خودش تجربه می‌کرد: یک لذت، یک درد و هزاران محنت که پست‌تر آن بود. با اینهمه، مرگ که مادرم به خاطر آن برمن شیون می‌کرد به زحمتش می‌ارزید. خیلی بیش از تجربهٔ به دنیا آمدن برایم قابل تحمل بود. قابل تحمل! باید بگویم تجربه یک رهایی بود ــ پرلذت و حتی نشئه‌انگیز. به یک گردهم‌آیی عاشقانه می‌مانست که در یک لحظه دنیا را از هرگونه دغدغه‌یی خالی می‌کرد.

●

آری نیوشاک! مادرم شیون می‌کرد. زنم اشگ می‌ریخت و جسم من که فقط یک شبح اثیری بود در یک بستر خالی افتاده بود. اما من در درون روح مادرم راه یافتم و حتی از روزنهٔ چشم زنم به اعماق ضمیر او نفوذ کردم. هر دوشان، در ورای اشک و شیون با یک فکر واحد خود را تسلّی می‌دادند: اینکه، بالاخره همه‌چیز تمام شد. آنها درست فکر می‌کردند: من دیگر برای آنها وجود نداشتم. با مرگ من، برای آنها همه چیز تمام شده بود. اما برای من تازه همه‌چیز شروع می‌شد. من در یک دنیای دیگر ولادت یافته بودم که آنها تصوری از آن در خاطر نداشتند. دنیای تازه‌یی برای من آغاز شده بود. تمام این دنیا هم با دنیایی که من آن را ترک کرده بودم هم‌مرز به‌نظر می‌رسید. کنار بستر خالی خود ایستاده بودم و جسم از روح خالی شده‌ام را مثل یک تکه سنگ که در سر راه عبورم افتاده باشد با نوک پا کنار می‌زدم. نه شب بود و نه روز. از آفتاب و ماه هم که چند لحظه پیش چرخ گردونهٔ من بودند اثری دیده نمی‌شد. اما ستاره‌ها مثل میخ‌های طلایی سقف اطاقم را آرایش می‌دادند. بالاخره زنده‌ها آمدند و جسم مرا با خود بردند. شیون زن و مادرم به اوج رسید: گریه سردادند و نوحه کردند و آخر سر همه چیز را به‌دست فراموشی سپردند. اما من از کنار قبر، که یادم نیست تا چه مدت آنجا باقی ماندم، آنچه را در زیر خاک بر جسم بی جانم می‌گذشت به چشم خود می‌دیدم.

خاک بوی تازگی می‌داد، نیوشاک! و من خود را مثل دانه‌یی که می‌خواهد در درون خاک جوانه بزند در نشئهٔ یک زندگی تازه می‌یافتم. با خونسردی، پوسیدگی خود را که جوشیدن یک زندگی تازه بود از بیرون قبر، تجربه می‌کردم. پوست تنم سیاه شد و ذره ذره با گوشت و خون از استخوانم فروریخت. نمی‌دانم این ماجرا چقدر طول کشید اما سرانجام از تمام جسم من فقط استخوان تکیده‌یی باقی ماند. کلّه‌ام موهایش ریخت. بی پوست شد و کم کم مثل یک کاسهٔ خشک شد ــ یک کاسهٔ ترک خوردهٔ چوبی. با همین حال و روز بود

که خود را به دنیای زیرزمینی کشاندم. آیا می بایست ازین حال و روز خود خجالت بکشم؟ برعکس، اگر این حال و روز را نداشتم خجالت داشت. دنیای زیرزمینی همه جا از همین استخوانهای تکیده و همین کله های خشک ترک خورده پر بود. تمام آنها هم مثل اشباح سرگردان در اطراف من پرسه می‌زدند. خویشان و دوستان را هم بین آنها شناختم: پدرم، برادرم و آشنایان گذشته‌ام همگی به همین قیافه درآمده بودند. فکرش را بکن، نیوشاک! چقدر مضحک می‌شد اگر من با شکل و قیافه‌یی که پیش از مرگ داشتم وارد این دنیای ناشناختهٔ زیرزمینی شده بودم. با اینهمه، یک بار که از کنار عزیزان رفته ام ردّ شدم دیگر هرگز، در میان آن همه اشباح که در اطراف من پرسه می‌زدند آنها را ندیدم.

●

سرانجام هرطور بود به دنبال یک صف طولانی که اول و آخرش پیدا نبود از پیچ و خم پله های نامریی و تاریک زیرزمینی پایین رفتم. و خود را به هوای آزاد رساندم. کنار دریا بود، نیوشاک! دریایی ناپیدا کران که می بایست با کشتی های بادبانی از آن عبور کرد و به ساحل فراموشی رسید. تمام این اشباح منتظر نوبت بودند تا از دریا بگذرند و به آن ساحل برسند. از محوطهٔ سر پوشیده‌یی که نوری سبز رنگ از روزنه‌یی نامریی به آنجا می‌تافت عبور کردم. بالاخره خود را به اسکله رساندم. کشتی انتظار مسافرانش را داشت و من با مسافرهای دیگر که همه مثل خودم بودند سوار کشتی شدم. کشتی راه «پایان‌های ناشناخته» را پیش گرفت و دریا در ابر و مه تیره‌یی غوطه می‌خورد. وقتی سوار کشتی می‌شدم با عجله خود را جلو انداختم تا جای خوبی در کشتی پیدا کنم. کشتی به راه افتاد و من احساس کردم که گویی جایم از جایی که دیگران دارند بهترست. اما در وسط دریا که بهتر دوروبرم را نگاه کردم دیدم دیگرانی در کار نیست. فقط خودم بودم، نیوشاک! البته دیگران هم بودند اما آنهانیز خودمن بودند ودرین باره ام جای شک نبود.

دریا آشوب غریبی داشت و دایم زیر و بالا می‌شد. بارها کشتی ناچار می‌شد باریک شود، به شکل یک نخ تابیدهٔ نازک گردد تا از یک تنگهٔ عبورناپذیر بگذرد و بارها به وسعت دریا می‌شد و تمام عرصهٔ آن را از کران تا به کران پر می‌کرد چنانکه پیش روی برایش ناممکن به نظر می‌رسید. گاه تلاطم امواج کشتی را به بالا پرتاب می‌کرد، به میان امواج خروشان می انداخت و باز چندی بعد کشتی دوباره راه پایان‌های ناشناخته را دنبال می‌کرد. کشتی! اما نیوشاک عزیز، وقتی دقت کردم کشتی هم چیزی جز خود من نبود. این

چیزی بود که بعد از مدتها دریانوردی، خودم در پیچ‌وتاب موج‌ها و فراز و نشیب آشوبهای دریا آن را حس کردم. پس دریا هم چیزی جز خود من نبود و وحشت‌ها و تلاطم‌های آن نیز از درون خود من برمی‌خاست.

بالاخره در آنسوی راه پایان‌ها به کرانهٔ رسیدم و کشتی که چیز دیگری جز خود من نبود در آنجا لنگر انداخت. دنیای آنسوی پایان‌ها هم با دنیایی که من ترکش کرده بودم تفاوتی نداشت. آسمانش همانطور برسر و شانه‌ام که در زیر آوار آن خمیده بود فشار می‌آورد. زمین آن هم در زیر تنم حالت التهاب و هیجان داشت. از اطراف بوی لاشهٔ گندیده، خون خشک شده، و چرک غلیظ چسبنده احساس می‌شد. اینجا دوزخ بود، نیوشاک! اما کسی هم جز خود من در آنجا وجود نداشت. من آنجا تبعید شده‌یی تنها، در جزیره‌یی ناشناخته بودم. احساس می‌کردم عذاب این تنهایی را هم باید به‌تنهایی تحمل کنم. اما این فقط یک احساس بود، نیوشاک! چون من در واقع به هیچ‌وجه تنها هم نبودم. هزارها هزار انسان دیگر با من بودند وتمام آنهانیز عین خودم بودند. دوروبرم از آنها پر بود. اما از طفل یک‌شبه تا پیر شصت ساله هرکس در آنجا بود عین خودم بود. می‌دیدم که خودم یک‌تنه در تمام لحظه‌های عمرم جداجدا در وجود این دیگران، جلوه دارم: در لحظهٔ تولد و بعد از آن، در لحظهٔ بلوغ و بعد از آن. در تمام هزاران هزار لحظه‌یی که از مدت عمرم می‌گذشت در وجود آنها زندگی دوباره یافته بودم. حس می‌کردم هم آن طفل یک شبه‌یی که زیر پستان مادر آرام یافته است منم، هم آن کودک پنج ساله‌یی که در سایهٔ درخت‌های باغ دنبال پروانه‌ها و گنجشک‌ها می‌دود خودم هستم. هم آن پسربچهٔ کمرو که از بازی کردن با دختربچه‌ها عار دارد منم و هم آن نوجوان بیقراری که دایم دنبال عشقی در تکاپوست کسی غیر از من نیست.

همه چیز فقط وجود من بود و همه چیز در اطراف من بوی درد، بوی شرم، و بوی وحشت می‌داد. زمین که نوبت به نوبت داغ و سرد می‌شد در زیر تنم می‌خروشید و می‌نالید و نفرینم می‌کرد. آسمان که لحظه به لحظه بالای سرم به چرخ درآمد، دم به‌دم می‌غرید و پایین می‌آمد و برمن فشار می‌آورد. فشار خردکننده‌یی تمام اعضایم را فرومی‌کوفت و انگار به‌ تنهایی به اندازهٔ تمام انسانهای دنیا خسته بودم. پایم درد می‌کرد، تشنه بودم. گرسنه‌ام بود و معاینه می‌دیدم که رنج و درد هزارها هزار انسان را، در همان دردهای تنهایی خود، یک‌جا تحمل می‌کنم. احساس گناه آزارم می‌داد و آشکارا می‌دیدم که از وجود خویش تمام فراخنای دوزخ را پر کرده‌ام. دوزخ هم خود من بود و همین «خودی» در آنجا برای هیچ چیز دیگر

جایی باقی نگذاشته بود. تعجب کردم که حتی انگره‌مینو ـ این خرد خبیث ـ هم در آنجا نبود. فکرش را بکن، نیوشاک! دوزخ بدون انگره‌مینو! این درست مثل آن بود که اصلاً دوزخی وجود نداشته باشد! اما دوزخ وجود داشت و من آن را در وجود خود می‌شناختم. آه، پس انگره‌مینو هم که مانع از صعود گردونه‌ام به آسمان شده بود خود من بودم! فکرش هم برایم وحشت‌آور بود، نیوشاک! یادم آمد که خرد خبیث را لولی بچه‌ها به گردونه من بسته بودند. آیا انگره‌مینو با آن گردونه گمشده‌ام دیگر به دوزخ نرفته بود؟ اما تعجب می‌کردم که با اینهمه انسانهای قد و نیم‌قد، و با آنکه هیچ‌یک از آنها با من بیگانه نبود، اینجا تنهایی بیش از هرچیز دیگر دوزخ آزارم می‌داد.

من تنها بودم، نیوشاک عزیز، تنهای تنها. تمام این انسان‌ها که در دوزخ اطراف من می‌لولیدند وجودشان چیزی جز وجود خود مَن نبود. در آن ساحل فراموشی، جز خود من هیچ چیز دیگر، حضور نداشت. اما نه، معشوقهٔ پیرم در کنارم بود. چطور خود را به من رسانده بود؟ درین باره چیزی نمی‌دانم. اما در یک لحظه احساس کردم صدای نفسش رنج تنهایی را از خاطرم زدود. تنگِ دلم نشسته بود و بوی عشق و گناه می‌داد. لبهایش را پیش آورد که مرا ببوسد. لیکن من مثل آنکه با زبانهٔ آتش تماس یافته باشم خود را کنار کشیدم. بوی نفس گناه‌آلودش به شدت کلافه‌ام کرد. از خودم نفرت یافتم. احساس کردم تمام عمرم بازیچهٔ او بوده‌ام. ازین احساس چندشم گرفت. تحت تأثیر یک نُفرت شدید ناگهانی یک لگد زدم و او را از کنار خود، از فراز صخره‌یی که بالای آن نشسته بودم به درون دریا افکندم. اما چقدر سبک شدم، نیوشاک! انگار دوزخ را از وجود خودم جدا کردم. یک لحظه پنداشتم دیگر هیچ چیز مرا به آن درد و رنج بی پایان پای‌بند نمی‌دارد. مثل یک حباب صابون شده بودم ـ سبک و شفاف. بدون آنکه یک لحظه دیگر در آن ساحل دورافتاده، برروی آن صخره وحشی باقی بمانم، در یک آن صعود کردم. صعود به ماوراء دوزخ. به آنجا که بهشت با تمام زیبایی هایش مرا به‌خود می‌خواند!

●

دنیای تازه‌یی بود نیوشاک! دنیایی غرق در نور و موسیقی! شادی و سبکباری بی شایبه‌یی در فضای آن موج می‌زد. روشنی بی انتها بود، موسیقی بی پایان بود و من از آرامش و صفای درون خود دریافتم که اینجا در اوج آسمانها به قلمرو ابدیت وارد شده‌ام. خودی را احساس نمی‌کردم و «خود» را در میان همه چیز دیگر گم کرده بودم. همه چیز

دیگر، از هیچ چیز شدن من به‌وجود آمده بود. اما من هم هیچ چیز نبودم همه چیز بودم فقط خودی را از دست داده بودم. حالا همه چیز دیگر وجود واقعی داشت و احساس این وجود لذت ناشناخته‌یی به من می‌داد. گفتم به من، اما این درست نیست نیوشاک! چون راستش را بخواهی دیگر من هم در کار نبود. من در همه چیز دیگر حلّ و محو شده بودم و این لذت‌های نشناخته مال «من» نبود. مال همه چیز دیگر بود و آنچه هم من احساسش می‌کردم در حقیقت لذت‌های همه چیزهای دیگر بود. اما اسپنته‌مینو چرا در اینجا حضور نداشت؟ این را هرگز درک نکردم ولیکن می پندارم حضور او این ابدیت عاری از خودی را ممکن بود از آن حالت سادگی و آسودگی که در فضایش موج می‌زد خالی کند. به‌یاد گردونهٔ گمشده‌ام افتادم: آیا او سرانجام به آسمان رفته بود و به پدر عظمت پیوسته بود؟ به هر حال این دنیای ابدیت، دنیای عاری از خودی، سرانجام برای من تحملش غیرممکن شد. حوصله‌ام سررفت، نیوشاک! به آن زوج نخستین «عهد عتیق» حق دادم که نتوانستند این همه عظمت و جلال ابدی و آکنده از قدس و طهارت را تحمل کنند. در عین حال رهایی ازین ابدیت بهشتی هم آسان به‌نظر نمی‌رسید. بازگشت به «خود» ــ بازگشت به خودی ــ را لازم داشت. آن زوج محکوم به سقوط هم نتوانسته بودند بدون بازگشت به خودی، از این ابدیت معصومانه و ملال انگیز رهایی یابند. با اینهمه، چیزی از لحظهٔ سبز در وجود من باقی مانده بود و همین باقی ماندهٔ حیات خودی توانست مرا از همه چیز دیگر جدا کند. وقتی خودی را بازیافتم بی‌درنگ خود را از این اقلیم زیبایی های معصوم و ابدی بیرون انداختم. فریاد من آنجا را به لرزه درآورد و بدینگونه، آرامش و صفای بهشت، به سایهٔ انگره‌مینو که همواره به صدای خودی لبیک می‌گوید، تیرگی یافت.

●

چند مدت دیگر ازین ماجرا گذشت؟ نمی‌دانم. اما در پایان هزاره‌های از یاد رفته، دور تازه‌یی در عالم آغاز شد و دایرهٔ هستی باز گردش خود را ازسر گرفت. هرچه بود، من که این بار دوباره خود را در روی زمین می یافتم تَجربهٔ دنیای زیرزمینی و مرگ و رستاخیز در اقلیم آسمانی را پشت‌سر گذاشته بودم. اما زمین هم دیگر آن زمینی که من ترکش کرده بودم نبود. انگار زمین تازه‌یی بود: بدون کهنگی، بدون آلودگی و بدون غبار. میان سبزه‌های نورستهٔ آن دراز کشیدم و دنیایی را که همه چیزش از تازگی نشان می‌داد با چشم‌های حریص یک کودک کنجکاو نگاه می‌کردم.

نیمروز بود اما افق لطف و صفای یک صبح بهاری کوهستان را داشت. دنیا مثل این بود که تازه از زیر دست سازنده‌اش بیرون آمده بود و جای انگشت آفرینندهٔ افسونکارش بر روی همه چیز دیده می‌شد. همه چیز از سنگ و آب تا گیاه و جانور، در تازگی و صفای بی‌مانندی برق می‌زد. دو بوتهٔ وحشی در آن نزدیکی‌ها در کنار یک برکهٔ کوچک به هم تنیده بود و بوی ریواس تازه از آنها می‌آمد.

طراوت و جلای آن اولین نیمروز زمین، هنوز در پیش چشم من جلوه دارد. بوی تازگی سکرانگیزی که از تن گرم و زندهٔ زمین نوزاد برمی‌خاست هنوز در مشام من باقی است و خاطرهٔ پیدایش اولین انسان‌ها را، در یک دور تازهٔ عالم، به‌نحو بی‌نظیری در ذهنم زنده نگهمیدارد. زمان واقعه و جزئیات آن هم اکنون دارد از پیش چشم من عبور می‌کند و همه چیز آن را چنانکه بود به‌خاطر می‌آورم.

لحظه‌یی خدایی بود، نیوشاک! و پدر عظمت در همه چیز و در همه جا تجلی داشت. خورشید می‌شد و در آبشاری از نور به زمین می‌ریخت. نسیم می‌شد و سرهای مغرور درختان آسمان‌پوی را خم می‌کرد. ابر می‌شد و از اشک ستاره‌ها زمین را نوازش عاشقانه می‌داد. شبنم می‌شد و بر چهرهٔ سبزه و گیاه بوسهٔ نوازش نثار می‌کرد. همه چیز در وجود او غرق بود و گویی در همه چیز این احساس را به وجود می‌آورد که در آن لحظه نمی‌تواند از او جدا باشد.

اندکی از نیمروز گذشته بود که ناگهان، بوته‌های ریواس، در پیش چشم من تکان خورد: دو موجود انسانی: یک زن و یک مرد از زیر دو بوتهٔ وحشی بیرون خزیدند و با سرزندگی و چالاکی سر به‌دنبال هم گذاشتند. یک لحظه بعد، زن جستی زد و توی برکه پرید. آنگاه با طنازی و دلربایی زنانه‌یی مرد را نیز با خود به درون امواج صاف و آرام برکه کشید. صدای شادی کودکانه‌شان در میان امواج برکه محو شد و من با حیرت و تعجب به برکه و کناره‌هایش خیره ماندم. بوته‌های ریواس دیگر در آنجا وجود نداشت فقط شبح محو زن و مردی دیده می‌شد که آن دورها، در آنسوی برکه، در آفتاب دراز کشیده بودند و خود را خشک می‌کردند. شبح مرد یک لحظه از نظرم به کلی محو شد اما بخار گرم و وسوسه انگیزی که در آن فضای پاک ناآلوده پخش می‌شد نشانه‌یی از وجود آن دیگری بود. آفتاب نیمروز گرمی مست کننده‌یی داشت. سفرهای دور و دراز در دنیای زیرزمینی و در ابدیت آسمانی هم مرا به شدت خسته کرده بود. احساس کرختی سکرآلودی برمن چیره شد. بالاخره پلکهایم

سنگین شد و خواب به‌سراغم آمد. چه مدت خوابیدم نمی‌دانم و شاید هفته‌ها و ماهها طول کشید. صدای زنی که با جیغ کودکانه‌یی مردش را صدا می‌کرد از خواب بیدارم کرد: مشی، آهای مشی! و صدای مردانه‌یی از دور به او جواب داد: ترسیدی، مشیانه؟ ماجرای بوته‌های ریواس و داستان برکه به یادم آمد. فکر کردم خواب می بینم، اما حقیقت بود. بالاخره، خود را با اولین زن و مردی که نسل انسانها را در روی زمین به‌وجود آوردند روبرو دیدم: مشی و مشیانه. شاید تو دوستر داری آنها را به یک نام آشناتر بخوانی، نیوشاک، اما خود آنها یکدیگر را به همین نام‌ها می‌خواندند. غروب آفتاب نزدیک می‌شد و غبار بنفش آن، هول و هراس ناشناخته‌یی را در تمام افق پخش می‌کرد. وقتی مرد از دور پیدا شد زن با نگرانی پرسید: همه‌جا را گشتی؟ و مرد با نومیدی و تسلیم جواب داد: همه‌جا را، هیچ‌جا، کسی نیست. بعد، زوج خود را در آغوش گرفت و با نجوی افزود: دارم می‌ترسم، زن! غیر از من و تو هیچ کس دیگر در تمام این دنیا نیست. همه‌جا را گشتم. ما تنهائیم، زن، تنهای تنها.

صبح فردا دلواپسی و نگرانی عمیقی در رفتار مرد جلوه داشت. از آن روز به‌بعد، صبح‌ها خیلی زود از خواب برمی‌خاست و با شور و دلهره به همه چیز سرکشی می‌کرد. با عجله از کوه بالا می‌رفت و آفتاب را که تنگ غروب در آنسوی کوه فرورفته بود با داد و فریاد از خواب بیدار می‌کرد. به سبزه‌ها و گلها با کف دست آب می پاشید تا از خواب آلودگی و کرختی شبانه بیرون آیند و سرزنده و بانشاط شوند. عصرها هم که پیش زن برمی‌گشت به‌محض آنکه روی او را می بوسید باز با عجله به بالای کوه می‌رفت. ماه و ستاره را با سوتهای ممتد صدا می‌زد تا در قعر دره خواب نمانند و دنیا شب هنگام در وحشت و تنهایی فرونرود. بعد، آنچه را از میوه‌چینی روزانه به دست آورده بود در کنار زن با ذوق و اشتها می‌خورد. اما به زن نزدیک نمی‌شد، قدری دورترک، در کنار او دراز می‌کشید. شاید برای آنکه با یک شجرهٔ ممنوعه دیگر دچار وسوسه نشود خود را از زن دور نگه می‌داشت. خیلی دیر به خواب می‌رفت و تا صبح چندین بار ازین پهلو به آن پهلو می غلطید. اما زن، که انگار از رؤیاهای شبانه خویش خیلی لذت می برد از همان اول شب به خواب می‌رفت و تا وقتی پنجه‌های گرم آفتاب را روی پیشانی خود احساس نمی‌کرد از جا بلند نمی‌شد. مرد هر روز خسته‌تر می‌شد و زن هر روز بیشترک به دنیای رؤیاها پناه می برد. سکوت دلهره‌آمیزی، مثل یک دیوار عبورناپذیر، دنیای آنها را از هم جدا می‌داشت. بعد از هفته‌ها، وقتی زن، باز با

دلنگرانی از وی پرسید که آیا هیچ کس را در راه های دوردست ندیده است؟ مرد با نگاه سرگشته اش در چشم او خیره شد. بعد شانه هایش را بالا انداخت و جواب داد: هیچ کس نیست، زن. اینجا باید در تنهایی و فراموشی پوسید. همه جا خاموشی است، همه چیز بیزبان است. از چه کسی می‌توان امید یاری داشت؟ امروز با گل حرف زدم لبخندی سرد و زورکی به من تحویل داد. با درخت سخن گفتم سرش را تکانی داد و هیچ نگفت. با آب حرف زدم غرشی کرد و به راه خود رفت. ابر را صدا زدم بی اعتنا راه خود را پیش گرفت. حیوانات هم هیچ کدام با من حرف نزدند. سنجاب تا چشمش به من افتاد پوزه اش را حرکتی داد و با چالاکی پرید توی درختها. شغال زوزه‌یی کشید و راه تپه های دور را پیش گرفت. خرگوش هم اول زل‌زل به من نگاه کرد و بعد با بی اعتنایی سرش را کرد توی علفهاش. پیداست که همه چیز در ترس و تنهایی به سر می برد، همه چیز حال و روز ما را دارد، از هیچ چیز نمی‌توان امید یاری داشت، نمی‌دانم چه باید کرد؟ زن جواب داد: پس تمام کارها برعهدهٔ خود ماست، یعنی برعهدهٔ تو. آیا برای همین است که اینقدر ترسیده‌یی؟ مرد که می‌کوشید خود را خونسرد نشان دهد، با لحنی که از سرزنش خالی نبود جواب داد: آخر دنیای به این بزرگی را که من به‌تنهایی نمی‌توانم راه ببرم. گوش کن، مشیانه. امروز از میوه‌چینی هم دیگر چندان چیزی گیر نیامد. حتی آنچه شجرهٔ ممنوعه نیست نیز اینجا دارد خشک و تباه می‌شود. اگر چند روز دیگر ستاره ها در زیر گرد و خاک زمین ناپیدا شوند، دریچهٔ افق برروی آفتاب بسته بماند و ابر به گل و گیاه آب ندهد چطور می‌توان در این «بهشت بازیافته» زندگی کرد. شاید یک روز هم سقف آسمانش فروریزد و وجود من و تو در زیر آوار آن مدفون شود. باید فکری کرد، زن. هیچ کس دیگر اینجا به فکر ما نیست. حیوانها بیزبانی را بهانه کرده اند و لب از لب برنمی‌دارند. کوه و دریا عبوس و خروشان سر جای خود مانده اند و به هیچ کاری دست نمی‌زنند. رودخانه سرش را پایین انداخته است و به راه خود می‌رود. زمین تنش را به آفتاب واداده است و از تنبلی هیچ از جایش تکان نمی‌خورد. نمی‌دانم چطور می‌توان دست‌تنها این بهشت بازیافته را سر پا نگهداشت... زن که این نطق طولانی مرد او را به یک سکوت طولانی تر وادار کرده بود با کج خلقی گفت: چه حرفها! دنیای به این بزرگی به چه درد ما می‌خورد. من که غیر از خود تو چیز دیگری نمی‌خواهم. آیا برای تو غیر از من چیز دیگری در تمام دنیا وجود دارد، مشی؟

●

آری نیوشاک عزیز، ایندفعه نوبت مرد بود که به یک سکوت طولانی پناه ببرد. جوابی به این سؤال زن نداد. چه فایده داشت این گفت و شنود بی‌فایده را دنبال کنند. هنوز برای زن دنیا جز در شور و آواز خودش و جز در نگاه و لبخند مردش احساس نمی‌شد. اما مرد به‌طور غریبی احساس نگرانی می‌کرد. از آن روز در نگاه او نوعی درماندگی و خواهشگری انعکاس داشت و شانه‌هایش انگار در زیر فشار یک بار نامرئی روز به روز بیشتر خم می‌شد. از نگاهش پیدا بود که گویی از آسمان در می‌خواهد تا بر سرش خراب نشود و از زمین خواهش می‌کند در زیر پایش فرو نرود. عصرها هم که از میوه‌چینی بازمی‌گشت بعضی روزها به کلی دست خالی بود. ترس و نگرانی در تمام رفتارش جلوه داشت و هر روز نگرانتر از پیش به‌نظر می‌رسید. روزها و ماه‌ها این ترس و دلهره در وجودش چنگ انداخته بود. بالاخره قحطی آمد و با آمدن آن زمین خشک، کوه غبارآلود و، رود بی آب شد. ترس گرسنگی مشی و مشیانه را به این فکر انداخت که گوشهٔ آرام اما آفت‌زدهٔ خود را بگذارند و راه افقهای دوردست را پیش گیرند. افقهای ناشناخته همه جا پر از وحشت به نظر می‌رسید. لاشه‌های حیوانات تمام راه را از عفونت انباشته بود. از کوه و دره غبار خشک برمی‌خاست. به‌زحمت ریشه‌های خشکیدهٔ یک گیاه پژمرده یا ته‌ماندهٔ آب یک برکهٔ خشک شده به آنها امکان سدّ رمق می‌داد. خیلی راه رفتند، خیلی رود و کوه خشک و غبارآلود را پشت‌سر گذاشتند. بالاخره، یک افق ابرآلود و سبز به آنها امید زندگی داد. در زیر رگبار ملایم یک باران صبحگاهی از خوابی که خستگی راه دور و درازی را از تنشان می‌گرفت چشم گشودند. دوروبرشان طراوت و سرسبزی بهشت از دست رفته دوباره زنده شده بود. زیبایی و آرامش افق تازه خستگی یک مهاجرت طولانی و پر دلهره را از تنشان بیرون آورد. با اینهمه، دغدغهٔ زوال همچنان زندگی آنها را از ترس و نگرانی پر می‌کرد. مرد این نگرانی را با تمام وجود خود حس می‌کرد و در عین حال از تنهایی و خاموشی دنیای اطراف خویش رنج می‌برد. از این‌رو، وقتی زن خواست ماجرای ولادت فره‌وهر را که شب گذشته آن را با چشم خود دیده بود برایش نقل کند شانه‌هایش را با بی‌اعتنایی بالا انداخت و گفت: این هم یک رؤیای دیگرست، مشیانه. تو هرگز از این رؤیاهای دلنوازت نمی‌توانی بیرون بیایی. به‌علاوه وجود این فره‌وهرها چه باری را از دوش من برخواهد داشت. نه آیا باز هم باید از ابر خواست تا سایبانش را روی گلها نگهدارد، از آفتاب باید درخواست کرد سرش را از پنجرهٔ افق درون بیاورد، و از زمین هم باز باید تمنا کرد گل و میوه‌اش را در اعماق وجودش پنهان نکند؟ زن

لبخند زد و بـا لحنی که حـاکی از اطمینـان کامل بود گفت: اما دوست من، حالا دیگر فره‌وهرها ولادت یافته اند و بر سراسر دنیا فرمانروایی خود را آغاز کرده‌اند. ابر برای خودش نگهبانی دارد که بـا شلاق رعد و برق آن را به هر سویی بخواهد می‌راند، آفتاب پرورنده‌یی دارد که به او اجازه نمی‌دهد در آنسوی کوه بیش از یک شب به خواب بـرود. باران و باد و کوه و دره و شبنم و ستاره نیـز هریک فره‌وهر خود را دارنـد. تمام اینها هم از زروان و زنش به‌وجود آمدند. خود من ولادت آنـها را دیدم، مـرد. اگر تو ندیدی برای آن است که خواب بودی مشی. آخر این رؤیا نیست که در حال خواب هم آن را بتوان دید. داستانش به شنیدن می‌ارزد. نمی‌خواهی آن را برایت نقل کنم؟ مرد لبخندی شک آلود برلب راند اما چشمهایش را برهم گذاشت و، زن با صدایی هیجان‌زده داستان ولادت فره‌وهرها را برایش‌روایت‌کرد:

●

آری نیوشاک! مشی دم در کشید و مشیانه داستان ولادت فروهرها را آغاز کرد: شب از نیمهٔ گذشته بود مشی! ماه از کناره‌های افق پایین می‌رفت و من با چشم خواب آلوده حرکـت آرام او را دنبال می‌کردم. یـک لحظه، شکوه وهم انگیزی برهمه جا چیـره شد. صدایی مثـل بـانگ رعد آسمان را لرزانـد. مـنظرهٔ بیمانـنـدی بـود. ستارگان کنار کشیدند و راه را برای عـبور یک موکب آسمانی باز کردنـد. از میان پاره ابری نورانی دو شبح اثیری از آنسوی افقهای دور ظـاهر شد. ستارگان با شور و هـلهله فریاد کشیـدند و بلافاصله جاده‌یی به پهنای تـمام آسمان بین آسمان و زمین کشیده شد. تمام جاده از گل و سبزه و آب و درخت پوشیده بود. شبح ها که از نیمرخهاشان خطوط سیمای یک مرد و یک زن نمودار بود بـا جـلال و وقاری درخور ازما برتـران در طول جاده به حرکت آمدنـد: زن با موهای طلایی و چشم های آبی آسمـان صاف صبحگـاهان را به خاطر مـی‌آورد و مرد با شانه‌هـای پرقدرت و بـازوان سطبرش بـه یک قله پرشکوه آتشفشانی مـی‌مانست. زیبـایی های آنـها را فقط برگ انجیر کوچکی مخفی مـی‌کرد. مرد آواز می‌خواند و زن گردن و شانهٔ خود را با آهنگ نوای او حرکت می‌داد. بالاخره در زیر درختـی که همان شجرهٔ ممنوعه بهشت از دست رفته ما را به خاطر می‌آورد پایبازی پـرشوری آنها را در آغوش هم افکند. موسیقی سحرآمیزی بود که حتی سنگ و کوه را هم بـه حرکت در می‌آورد. نمـی‌دانم این پایبـازی چه مدت طول کشید اما در تـمام آن مدت حس مـی‌کردم که الـتهاب ناشـناختـه‌یی تمام کـاینات اطراف را هم گیج و سرمست کرده بود. یک لحظـه، دستهای دو شبح حلقه شد و هر دو روی سبزه ها درغلطیدند.

سکوت و تیرگی رازناکی دنیا را فراگرفت. فقط برگ انجیر بزرگی دیده می‌شد که حرکت خفیفی داشت و صدای نفس‌هایی که گرم اما بریده بریده بود. وقتی دو شبح از کنار هم برخاستند مثل درختهایی که در پایان یک شب بهاری سراپا از گل و شکوفه سرشار می‌شوند بر و آغوش آنها پر از شبح‌های کوچک بود. پر از فره‌وهرهای شوخ‌وشنگ که در هنگام تولد می‌خندیدند و از شانه و گردن شبح‌های نامرئی بالا می‌رفتند. با خندهٔ این بچه‌ها تمام ظلمت و هراس شب تبدیل به شادی و شوخی شد و تمام ستاره‌ها در پیش این نوزادان فرمانروا سر خم کردند. حالا دیگر دنیا مال فره‌وهرهاست، مشی: مال این، زادگان زروان. که بعد ازین توجه و مراقبت آنها تمام دنیا را زیر فرمانشان در می‌آورد. بعد ازین دیگر برای تو جای هیچ گونه دلواپسی و دغدغهٔ خاطری نخواهد ماند. آفتاب دیگر، هرگز در پشت کوه‌ها به خواب نخواهد رفت، پنجرهٔ افق برروی ماه بسته نخواهد ماند، و ستاره و شبنم گرد و غبار نخواهد یافت. فره‌وهرها هریک آنچه را فرمان «پدرعظمت» به عهدهٔ او می‌سپارد انجام خواهد داد و دیگر هیچ گونه نگرانی برای تو باقی نخواهد ماند.

مرد لحظه‌یی به فکر فرورفت. اما فکرش به جایی نرسید. اطمینان داشت که این یک رؤیای دلنواز بیش نیست اما رؤیای دلنواز نگرانیهایش را می‌کاست و همین هم برای آرامش خاطرش کافی به‌نظر می‌آمد.

بالاخره شانه‌هایش را بالا انداخت و با خونسردی، و حالت تسلیم گفت: ازین قرار دیگر کاری برای ما باقی نمانده است. زن از درخت انجیری که زیر سایه‌اش لمیده بودند برگ بزرگی کَند، و با لبخندی شوخ و موذیانه جواب داد: جز آنکه مثل آن دو شبح به زیر برگ انجیر پناه ببریم. آنوقت مرد زن را در کنار کشید. از آن لحظه مشی و مشیانه بهشت گمشده را در زیر برگ انجیر کشف کردند. نگرانی‌های مرد در نشئهٔ رؤیای برگ انجیر فراموش شد و از موج آغوش آنها زندگی شادمانه‌یی شروع به طپیدن کرد.

روزهای بعد آفتاب بی‌آنکه مرد آنرا صدا کند هر روز از آنسوی کوه بیرون می‌آمد، و ابر بی‌آنکه وی از آن درخواست نماید هر روز به گلها و سبزه‌های دشت و کوه آب می‌داد. بالاخره رؤیای زن و نشئهٔ دنیای برگ انجیر او را مطمئن کرد که با ولادت فره‌وهرها دیگر برای آنها جایی برای دلواپسی نمانده است. دنیای برگ انجیر، بهشت بازیافته مشی و مشیانه شد و چیزی نگذشت که بچه‌های قد و نیم‌قد تمام دوروبر آنها را پر کرد. اما بچه‌های مشی و مشیانه، به‌زودی، جا را برای بچه‌های زروان و زنش تنگ کردند. چرا که

تا، چندتا بچه از زیر برگ انجیر بیرون می‌آمدند چند قدم دورتر کنار می‌کشیدند، دوتا دوتا زیر برگ انجیر تازه‌یی می‌رفتند و باز از زیر برگ انجیر آنها هم چیزهایی مثل خودشان بیرون می‌آمد. طولی نکشید که از زیر برگ انجیرها انبوه بچه ها مثل صف مورچه ها همه جا جوشید و تمام دشت و کوه اطراف را در زیر امواج خود گرفت. بالاخره یمه‌خشئته پیدا شد و چند بار زمین را برای رمه‌های ستوران و فرزندان خویش فراخ کرد. قحط سالی ها پیدا شد، و جنگ و سیل و زلزله بارها دنیا را زیر و رو کرد. بوران سرما هم، که در آیرانه‌وئجه برخاست، همه چیز دنیای یمه‌خشئته را بر باد داد. اما باز آنچه از کارخانهٔ عظیم برگ انجیر بیرون می‌آمد تمام دنیا را از تخم و ترکهٔ مشی و مشیانه پر کرد. همه جا تا پایان افقهای دور جوش بچه های برگ انجیر بود و در برابر انبوه روزافزون آنها هرچه بود خود را کنار می‌کشید. اول جنگل کنار کشید و برای آنها جا باز کرد. بعد کوه و افق عقب رفتند و بالاخره دام و دد از مقابل آنها به جاهای دوردست پناه بردند. آخرسر فره‌وهرها هم که در برابر این انبوه فزاینده مجال نفس کشیدن نداشتند به درون غارها، بالای کوه‌ها، و اعماق جنگلهای وحشی خزیدند و با دلسردی و سرخوردگی میدان را برای این بچه‌های نسل برگ انجیر خالی گذاشتند. دوباره وحشت‌های گذشته تجدید شد. آفتاب اندک اندک تیرگی گرفت، مهتاب کم کم رنگش را باخت، و بالاخره ستاره‌ها هم شوخی و سرزندگی خود را از دست دادند و با چشم‌های سرد و بیروح به دنیا نگاه می‌کردند.

●

آری نیوشاک! دنیایی که من در طی عمر یک لحظهٔ سبز، طراوت و صفای اول صبحش را در لرزش ملایم برگهای آن دو بوته ریواس وحشی دیده بودم، اکنون مشاهدهٔ پژمردگی و تیرگی غروبش برایم حزن‌انگیز بود. در تمام این مدت نه مشی و مشیانهٔ مرا دیده بودند نه زروان و فره‌وهرهایش نهانگاه مرا کشف کرده بودند. من در خط سیر یک لحظهٔ سبز طلوع و غروب انسانها و ولادت و مرگ فره‌وهرها را دیده بودم. دنیا که در آن اولین صبح خلقت آنهمه لطف و طراوت داشت اکنون به یک پایان غم‌آلود نزدیک می‌شد. هر روزیکه می‌گذشت دنیای بچه‌های مشی و مشیانه چیزی از طراوت و صفای خود را از دست می‌داد. بچه‌های آسمان از تخت جبروت پایین کشیده می‌شدند و بچه‌های زمین تخت آنها را اشغال می‌کردند. زروان که مشی و مشیانه را به خاطر شجرهٔ ممنوعه از بهشت رانده بود، زمین را برای فرزندان برگ انجیر به دوزخ مخوفی تبدیل کرده بود که در آن شجرهٔ ممنوعه‌یی هم

وجود نداشت. انسانها مثل حیوانات درنده به گوشتخواری کشیده شدند. به خاطر یک وجب خاک، به خاطر یک ذره آب، و به خاطر یک مشت سنگریزه دایم برای یکدیگر چنگ و دندان تیز می‌کردند. افق هر روز تنگتر می‌شد و آسمان هر روز به زمین نزدیکتر می‌گشت. گرد و دود، و خون و آتش دیگر چیزی از آن لطف و طراوت دنیای قبل از برگ انجیر باقی نگذاشت. پیدا بود که دیگر دست هیچ فره‌وهری فانوس ماه را بر طاق آسمان روشن نمی‌کند و گرد و غباری را از پنجرهٔ افق نمی‌زداید. نسل زروان همه چیز را برای نسل مشی و مشیانه رها کرده بود و برگ انجیر هم نسل مشی و مشیانه را به آستانهٔ یک انتحار جمعی کشانیده بود. دنیا هر روز محدودتر می‌شد و باز این دنیای محدود را انسانها تکه تکه می‌کردند، بین خود تقسیم می‌کردند و باز برسر این تقسیم هم مثل درندگان به‌جان هم می‌افتادند. بالاخره مردم نسل برگ انجیر درّه‌های سایه‌دار و دشتهای آفتاب‌خورده را گذاشتند و از ترس یکدیگر در لانه موش‌های تاریک زیرزمینی خزیدند. نمایش برگ انجیر هم هر روز انبوه انسانها را بیشتر، زندگی آنها را دشوارتر، و عرصهٔ زندگیشان را محدودتر می‌کرد. آخرسر، شروع کردند به خوردن همدیگر و به‌زودی ضعیفان طعمهٔ اقویا شدند. روزی هم آمد که تمام دنیا عبارت شد از اشتهایی برای خوردن یکدگر و شهوتی برای بازی برگ انجیر. اما بازی برگ انجیر دیگر خطرناک شده بود چون نسلی که از زیر برگ انجیر بیرون می‌آمد جز خودش چیزی برای خوردن نداشت. بچه‌ها تا گرسنه می‌شدند یکدیگر را می‌دریدند و مادرها تا فرصت پیدا می‌کردند بچه‌های همسایه را می‌خوردند. آسمان مثل سقف وارفته‌یی آنقدر پایین آمده بود که بچه‌ها به جای اسباب عروسک با ماه و ستاره‌ها بازی می‌کردند. با اینهمه، آوار آسمان مثل آسیا سنگ غول‌آسایی زمین را تهدید می‌کرد و دنیا با تمام انسانهایش که دیگر به دشواری می‌توانستند نفس بکشند و حتی با تمام فره‌وهرهای خواب‌آلودش که دیگر زحمت باز کردن چشم را هم به خود نمی‌دادند، داشت در زیر فشار این آسیا سنگ عظیم خرد و له می‌شد.

●

زمان تصمیم فرارسید، نیوشاک! دنیا داشت به آخر می‌رسید و من که در پناه لحظهٔ سبز خویش از هر تهدیدی ایمن بودم می‌بایست برای نجات آن بر پا خیزم. این وسوسهٔ قهرمانی نبود، بانگ درونی بود که مرا به نجات دنیا می‌خواند. معطل نشدم، نیوشاک. جای تردید و تأمل نبود. در یک چشم برهم زدن از جا جستم. از پناهگاه آن لحظهٔ ابدی بیرون آمدم و خود را به کنارهٔ افق رسانیدم. شانه‌ام را در زیر لبهٔ افق که آسمان از همانجا داشت

برروی زمین وامی‌رفت گذاشتم و این سقف نیلگون را که مثل یک لاشهٔ بیحرکت به سنگینی کوه سرب شده بود با دو دست برروی سرم بالا بردم. بالاخره جایی باز شد تا هوای تازه‌یی به درون این دخمه راه پیدا کند. دنیا دوباره نفسی تازه کرد، نیوشاک! از کنارهٔ افق روشنی خورشید پیدا شد و نسیم خنکی سینه ها را آرامش داد. به دوروبرم نگاه کردم. مردها و زنها زیر برگ انجیرهاشان به خواب رفته بودند. فقط بچه ها بودند که با چشم های زیرک و نگران بیدار بودند. وقتی سقف آسمان از روی سر انسانها بالا رفت بچه ها فریاد شادی کشیدند. ستاره ها که در حال خاموش شدن بودند روشنایی خود را بازیافتند. کوهها که در حال فروریختن بودند سرشان را بالا گرفتند و رودها که رمقی برای حرکت کردن نداشتند دوباره پویه آغاز کردند. از تمام کاینات یک فریاد شادمانه برمی‌خاست: زنده باد انسان! بچه ها از همه‌جا دوروبر من جمع شدند، نیوشاک! مشی و مشیانه هم در میان آنها بودند. تا چشم بچه ها به این پدر بزرگ فراموش شده افتاد با شوخی و لودگی معصومانه‌شان فریاد زدند: کجا بودی، بابا؟ و من بیرحمانه گفتم: در زیر برگ انجیر. وقتی پیرمرد نگاه معنی داری به مادر بزرگ کرد ازین جواب سرزنش آمیز خود، سرخ شدم. اما سروصدای بچه ها نگذاشت جواب بابا بزرگ را بشنوم. فقط مشیانه در حالیکه با محبت و غرور مادرانه‌یی به من و بچه ها نگاه می‌کرد زیر لب منگید: دنیا دیگر مال شماست، بچه ها. مال خودتان. مادر بزرگ راست می‌گفت، نیوشاک در آن لحظه به دوروبرم نگاه کردم، غیر از من و بچه ها دیگر در تمام دنیا هیچ کس دیده نمی‌شد. زنها و مردهای برگ انجیر انگار آب شده بودند و به زمین فرورفته بودند. فقط سایهٔ مشی و مشیانه از دور دیده می‌شد که در میان هلهله و غریو یکدسته از بچه ها با تأنی صحنه را ترک می‌کردند. سایر بچه ها دوروبر من بودند. از کوه ها و تپه ها بالا می‌رفتند، کوه ها و تپه ها را مثل اسباب بازی جابه‌جا می‌کردند و می‌کوشیدند تا با دستهای کوچکشان سقف آسمان را بر دوش آنها بگذارند. اما کوه و تپه نمی‌توانست سنگینی آسمان را تحمل کند و باز شانه های من بود که لبهٔ افق را بالا نگهمیداشت. ناگهان صدای سائیدن چرخ گردونه‌یی بر سنگ فرش جاده در گوشم پیچید. گردونهٔ من بود که بچه ها این بار مشی و مشیانه را به آن بسته بودند. شاهد عهد شباب هم در آن نشسته بود و عنان اسبها را به دست داشت. با خونسردی و بیخیالی سوت می‌زد و با علامت دست و لب برای من بوسه می‌فرستاد. این پتیاره برای چه دوباره پیش من برگشته بود؟ هرچه درین باره فکر کردم جوابی برای این سؤال خود نیافتم. اما وقتی این را از خود او

پرسیدم انگشت سبابه‌اش را برلب گذاشت و آهسته نجوی کرد: آخر حالا تو یک قهرمانی عزیزم، و من نمی‌توانم قهرمان عزیزم را تنها بگذارم. بعد هم دهانش را نزدیک گوشم آورد و آهسته چیزی در گوشم زمزمه کرد که هنوز هم نمی‌توانم باور کنم. باور کردنی نیست، نیوشاک اما پتیاره به من اطمینان داد که این عین حقیقت است: مشی و مشیانه را بچه‌ها برای آن به گردونه بسته بودند که دیگر انگره‌مینو و اسپنته‌مینوئی وجود نداشت. آخر، اسب سیاه را بچه‌ها به خاطر پیروزی من قربانی کرده بودند و اسب سفید هم، از ترس یا خوشحالی، راه آسمانها را پیش گرفته بود. پیرزن پتیاره، اصرار داشت مرا در گردونه سوار کند و با خود به جاهای دوردست برد. اما بچه‌ها که در پیرامون من با کوه و دره بازی می‌کردند و لبهٔ افق را بالا و پائین می بردند تا چشمشان به گردونهٔ من افتاد، همه چیز را رها کردند و به سمت گردونه راه افتادند. هجوم آنها معشوقهٔ پیرم را از گردونه پایین انداخت و اسبهای تازه گردونه را با تمام بچه‌ها به افقهای دور برد. وقتی معشوقه پیرم دستهایش را دور گردن من انداخت از نزدیک دیگر نمی‌توانستم او را بشناسم: به اندازهٔ یک دختر بچهٔ ظریف بود. گردونه با مشی و مشیانه و با تمام بچه‌های نسل برگ انجیر دور می‌شد و این دختر بچهٔ ظریف با حسرت و وحشت، گرد و غباری را که دنبال آن در فضا موج می‌زد به من نشان می‌داد: گرد و غباری خون‌آلود که در نور سبز رنگ یک غروب ابدی محو می‌شد.

●

باز من ماندم و دنیایی خالی که فشار سنگینی آن را برروی شانه‌هایم احساس می‌کردم. من چیزی مثل ستون یک خیمه، مثل ستون سقف صبح عالم شده بودم و گویی محکوم بودم ظلمت شب و نور صبح را برروی شانه‌هایم نگهدارم. یاد روزهایی افتادم که مشی و مشیانه در کنار برکه و نزدیک بوتهٔ ریواس وحشی احساس تنهایی می‌کردند. گردونه‌ام با آن بچه‌ها به کجا رفت؟ تا امروز هیچ کس نتوانسته است به این سؤال من جواب بدهد. اما دیگر حتی آن گرد خون‌آلود هم که به دنبال آن در کنار افق پیدا بود اندک اندک محو شد و نشانی از آن باقی نماند. حالا باز، من مانده‌ام و یک دنیای بیزبان، که باید آسمانش را روی دوشم نگهدارم و صبح و شبش را از هم جدا سازم. چقدر از بچه‌ها ممنون شدم که لامحاله همین معشوقه‌ام را برای رفع تنهایی من باقی گذاشتند. اگر او هم اینجا در کنارم نبود حالا که می‌توانست به من جرئت بدهد تا یک تنه آنچه را مشی و مشیانه، با زروان و تمام فره‌وهرهایش از انجام دادن آن فروماندند به عهده گیرم. اگر او اینجا

در کنارم نبود چه شوق و امیدی می‌توانست مرا وادارد تا صبح گاهان خورشید را از آنسوی کوه صدا بزنم، سحرگاهان رود و ابر و کوه و جنگل را از خواب بیدار کنم و شب هنگام دستمال بردارم و حباب سیمین ماه و آویزهای درخشان ستاره‌ها را از گرد و خاک روز پاک کنم و باز آنها را بر سقف آسمان بیاویزم؟...

●

دراینجا وقتی چشم گشودم صورت و موهایم غرق عرق بود. مانی با نوح زادگ شاگرد خویش که مثل سایه دنبال استاد حیات بود، بالای سرم ایستاده بود و مادرم با تضرع دست به دامان وی داشت. کلبه‌ام همان دیوار کاه گلی و همان سقف دودزده هر روزینه را داشت. از زن و از معشوقهٔ پیرم هم نشانی نبود چرا که من نوراهب جوانی بودم نه هرگز زن گرفته بودم و نه به گناه عشق ناپاک آلودگی داشتم. مانی به دعای خویش مرا شفا داده بود. خواستم بلند شوم و به پایش بیفتم نگذاشت و با اشارهٔ سر وادارم کرد در بستر بنشینم. شربتی را که او به دست خویش به من داد جرعه جرعه نوشیدم و داستان مکاشفه‌ام را برایش نقل کردن گرفتم. کنار بالینم نشست و آن را تا آخر گوش داد. لبخندی روحانی زد که مثل سپیدهٔ صبح کلبه‌ام را روشن کرد. آنگاه در نگاه رازناک عمیقی که به چشم‌های من دوخت تمام رموز و اسرار این مکاشفه را که من در آن حیران بودم برمن آشکار ساخت.

معلّم حیات، از آن پس روی به مادرم کرد و گفت: این مکاشفه‌یی روحانی است. رؤیایی صادق و رمزی از تجلی روح و نور حیات که بردل فرزند تو پرتوافکنده است. اینجا شعاع یک خرسندی باطنی به نحوبارزی سیمای تیرهٔ مادرم را روشن کرد و خداوندگار افزود: اما این تصویرها رمزی است که بی تأویل درک آنها ممکن نیست. گیاه سبز، رمز رویندگی و شکوفندگی حیات است که ازل و ابد در آن به هم می‌آمیزد. زهدان، عالم طبع است که بوی شهوت و آرزوی لذت انسان را بدان وابسته می‌دارد. گردونه نشانه‌یی از عروج روحانی انسان است. قلمرو زیرزمینی چیزی جز دنیای گیاه نیست معشوقهٔ پیر هم نفس بدفرمای است که با آدمی پیر می‌شود ودرادوار تناسخ هم همراه وی باقی می‌ماند و تا انسان آن را از خود جدا نکند امید رهایی ندارد... و اینجا مادرم سرش را خم کرد و خاضعانه در پیش خداوندگار ما به زانو درآمد. اگر دیرتر سخن وی را قطع کرده بود مبشر حیات باقی اسرار این اسطوره را هم تقریر کرده بود.

●

قصهٔ ما به‌سر رسید نیوشاک! اما این قصه پایان ندارد و با حیات که وجود خرد مقدس و سرّ پدر عظمت درآن تجلی دارد، و به همراه ادوار و دگردیسی های عالم با ابدیت به‌هم می پیوندد. با اینهمه اکنون وقت آنست که من لب از سخن فروبندم و از تو که با اینهمه صبر و تحمل قصه‌ام را با تمام پریشانی ها که در آن هست از آغاز تا پایان نیوشیدی و رشتهٔ سخنم را با بیحوصلگی و ناخرسندی قطع نکردی تشکر کنم.

معلوم شد دنیا هنوز به کلّی از دوستی و دلنوازی خالی نشده است و هنوز گوشی هست که بتواند حال و درد دیگران را بشنود و وجود آنهارا تحمل کند. آری، جای شکرست نیوشاک عزیز: که بالاخره نیوشنده‌یی خاموش و پرحوصله پیدا شد که قصهٔ عجیب مرا تا آخر بشنود. رشتهٔ سخنم را دم به دم با پرخاش و اعتراض بیهوده قطع نکند و...

و بدینگونه باز قصه آغاز می‌شود و نوار می‌چرخد و اسطورهٔ برگ انجیر و داستان مرگ و حیات و بهشت و دوزخ و پیدایش و رستاخیزدوباره تکرار می‌شود. صدای گوینده که گویی از ورای قرنها می‌آید در توالی گردش نوار می‌غلطد و می پیچد و موج می‌زند و پژواک پیدا می‌کند. یک لحظه مثل باران فرومی‌ریزد، لحظهٔ دیگر مثل رعد می‌خروشد و باز آرام می‌شود و به کردار جویبار آهسته پیش می‌رود و در همه حال ماجرای شگفت خود را با اسطوره‌یی که دارد دنبال می‌نمایدوآنچه را یک بار به بیان آورد از سر تکرار می‌کند. تو گویی قصه‌پردازی از دوران ما که در دنیایی از اساطیر زرتشتی و مانوی می‌زیسته است برای آنکه یک قصهٔ نوساختهٔ خویش را برای دیگران نقل کند گوشی گیراتر ازین نوار بی زبان نتوانسته است پیدا کند.

اما کاش کسی به من می‌گفت این نیوشندهٔ آرام پرحوصله‌ازکجا در «ضبط» من وارد شده است و کدام فروشنده به جای نوار شعر مثنوی که من به یک بنگاه پخش سفارش داده بودم این قصهٔ بی سر و بن را برایم فرستاده است. انگار قرنها بعد از دوران های سپری شده، این قصه‌سرای نورسیدهٔ از رؤیا پریده در وجود من نیوشاک تازه‌یی جسته است تا در اسطورهٔ برگ انجر زندگی انسان را همچون یک سقوط ابدی به درون دره‌های ظلمت تصویر کند یا رمز رهایی از شر و بیداد خرد خبیث را در مقاومت و حرکت انسان ها نشان دهد.

به هرحال اگر درین سقوط ابدی و دراین تهدید، که حیات انسانی را تا سرحدّ

نابودی عرضهٔ خطر می‌سازد، آنگونـه که در قصه ها مـی‌گوینـد پای زنی در میان باشد من به معشوقهٔ پیـر این قصه گوی بیش از دختران مشیانه سوءظن دارم. آیا آنچه رمز نفس اماره است، در چنین موارد، بیش از هر چیز دیگر درخور سوءظن نیست.

وینه ۱۹۷۶

لغات متن: نیوشاک (= سمّاع) نیوشنده و شنونده. شاگرد آزاد در بین مانویان. پدر عظمت: کنایه ازخداوند. مشی و مشیانه: اولین زن و مرد در اساطیر زرتشتی. اسپنته‌مینو: خرد مقدس. انگره‌مینو: روح خبیث. فره‌وهر: رب‌نوع، پروردگار. یمه خششته: جمشید، ایرانه‌ونجه: سرزمین باستانی آریایی ها

نوروز و آیین های وابسته به آن

در ایران، مثل سایر کشورهای اسلامی دو عید عمده ــ عید قربان (= اضحی) که به مناسبت مراسم حج سالیانهٔ مکه در دهمین روز از دوازدهمین ماه سال قمری تقویم اسلامی برگذارمی‌شود و عید روزه گشایی (= فطر) که به مناسبت پایان روزهٔ واجب یکماهه اسلامی در اولین روز از نهمین ماه همان تقویم قمری انجام می‌یابد ــ در بین اعیاد متعدد و گونه‌گون مذهبی ودرتقویم دینی که بر گاه‌شماری قمری مبنی است تقدم خاص خود را دارند.

عید قربان که همزمان با روز انجام مراسم اضحی (دهم ذی الحجه) در مکه، در ایران نیز مثل سایر ممالک اسلامی، در شهرها و خانه ها به عنوان یک سنت یا یک نذر با قربانی کردن گوسفند، گاو، یا شتر و همراه با اجراء تشریفات مذهبی غالباً به وسیلهٔ کسانی از مسلمین که در گذشته مراسم حج را انجام داده‌اند یا بدون دست‌یابی به اجراء آن این رسم را به‌عنوان اجراء یک سنت یا یک نذر تعهد کرده‌اند برگذار می‌شود.

عید روزه گشایی هم که در اولین روز بلافاصله بعد از اتمام ماه هشتم قمری (رمضان) و هم مثل عید اضحی با مراسم و تشریفات مذهبی انجام می‌شود چون متضمن پایان یافتن یک دوره محرومیت طولانی، شامل اجتناب از خوردن و نوشیدن و دود کردن از سحرگاه تا هنگام مغرب آن هم در مدت یک ماه متوالی است اجراء آن غیر از اشتمال بر مراسم مذهبی شامل شور و هیجان و خوشحالی فوق العاده هم هست.

این هر دو عید امروز در یک محیط رسمی و توأم با مراسم عبادت انجام می یابد و تنها چیزی که به آنها جنبه دنیوی می‌دهد موعظه هایی است که در دنبال مراسم نماز ایراد می‌شودو بدون آنکه مراسم عبادت را از حدود مجاز آن خارج نماید، تمایلات عقیدتی رهبران جامعه اسلامی را تقریر می‌کند و در بعضی موارد به اظهار شعارهای مذهبی یا اجتماعی منجر می‌گردد.

معهذا هر دو عید، در گذشته تقریباً تا یک دو نسل پیش بدون آنکه رسمیت آنها کمتر باشد جنبهٔ جشن پردازی بیشتری نسبت به امروز داشت. از جمله مراسم قربانی، گاه در پایتخت و مراکز استان با شور و هیجان بیشتری انجام می‌شد و در بعضی موارد با پاره‌یی مراسم نمایشی و تفریحی همراه بود. همچنین عید روزه گشایی که شامل خروج از یک محرومیت و محدودیت طولانی بود در طی دو سه روزی که مراسم آن معمولاً طول می‌کشید منجر به یک نوع شور و شعف عمومی، و گاه نوعی بی بند و باری محدود به طبقات ممتاز و مرفه می‌شد که شعر کلاسیک فارسی ــ از جمله شعر حافظ و خیام اشارتهایی به آن دارند.

در بین سایر اعیاد اسلامی دو عید دیگر با تشریفات رسمی تر و با روح مذهبی بیشتر اجرا می‌شد: عید اعلام مأموریت رسالت از جانب رسول خدا (= مبعث) که در بیست و هفتمین روز از هفتمین ماه (رجب) اسلامی گرفته می‌شد و عید اعلام جانشینی داماد و پسرعم پیغمبر امام علی بن ابی طالب که در محلی به‌نام غدیر خم، بین مکه و مدینه در بازگشت از آخرین سفر حج، به‌وسیله رسول خدا اعلام شد. در هجدهمین روز از آخرین ماه قمری (هشت روز بعد از عید اضحی) انجام می‌شد.

مراسم این دو عید با خواندن اشعار در مناقب پیامبرخدا و خانوادهٔ او، و با تقسیم غذا و شیرینی و میوه بین مستحقان و با اظهار تبریک و آرزوهای خوب هنوز انجام می‌شود و در عین آنکه رسمی و موقر هم هست حالت شادمانهٔ فوق‌العاده جالبی دارد. معهذا جنبهٔ مذهبی این اعیاد مانع از آنست که این اعیاد را به‌طور کامل، در کشوری که هرچند از لحاظ جوهری اسلامی است باز دارای اقلیت های مذهبی و رسمی متعدد دیگر هم هست جنبهٔ عمومی بدهد و تمام مردم را در آنها شریک سازد.

اما عید در مفهوم کامل، و آنچه تمام مردم کشور در مراسم آن شرکت دارند و به همین سبب آمدنش موجب تمتع و لذت عمومی تمام اهل ایران می‌شود عبارتست از عید نوروز. عید فصل، و اول سال شمسی که با اولین روز بهار آغاز می‌شود و طولانی ترین و پرمعنی ترین تشریفات را هم متضمن است و تمام ایرانیان عالم، عقیدهٔ دینی، زبان، نژاد، و مسکن آنها هرچه و هرجا باشد، در اجراء مراسم آن تقریباً شوق و علاقه‌یی واحد ومشابه دارند.

در طیّ این بزرگترین عید عمومی ــ یا ملّی ایران ــ است که شور و شوق عمومی به اوج می‌رسد و مراسم و آداب آن که طولانی، پیچیده، و شادمانه است، در طول یک مدت دو هفته‌یی به زندگی عمومی هیجانی تازه و معنایی رمزی می بخشد. نوروز، که در بیست‌ویکم ماه مارس آغاز می‌شود با مراسمی که در تهیّهٔ مقدمات آن هست و با آنچه در دنبال آن می‌آید طولانی ترین عید عمومی در ایران محسوبست.

البته غیر از نوروز که با اولین روز سال رسمی در ایران امروز ــ همزمان با لحظه آغاز اعتدال ربیعی در تقویم شمسی ــ آغاز می‌شود، باز تقویم رسمی دولتی و غیردینی ایران اعیاد عمومی دیگری نیز دارد که هم مثل نوروز از خیلی قدیم برای بر پائی آنها مردم شور و علاقه نشان می‌داده اند، معهذا در دورهٔ اسلامی هیچ‌یک از آنها شهرت و رواج پایداری نداشته اند.

از جمله جشن پائیزی مهرگان که در قدیم مثل نوروز یک جشن مربوط به آغاز سال ــ سال کشاورزی ــ بوده است و حتی بعضی محققان، ظاهراً بدون دلیلی اقناع کننده ــ آن را منشأ جشن پوریم یهود هم پنداشته اند، و با آنکه در شعر و ادب کلاسیک ایران ذکر آن هست و بعضی پادشاهان هم حتی تا قبل از روی کار آمدن رژیم اسلامی، در اجراء یا احیاء آن سعی و علاقه نشان می‌داده اند در هیچ‌یک از ادوار اسلامی اهمیت و رواج همگانی نوروز را نیافته است.

همچنین یک جشن تابستانی (= تیرگان) معروف به جشن آب پاشی، و یک جشن زمستانی به نام جشن آتش (سده) با آنکه در دورهٔ اسلامی هم احیاناً به‌وسیلهٔ بعضی طبقات ــ از جمله پادشاهان ــ احیاء می‌شده است، در تمام دورهٔ طولانی تاریخ بعد از اسلام ایران هرگز جنبهٔ عمومی پیدا نکرده اند معهذا، چنانکه پاره‌یی قراین نشان می‌دهد بعضی جزئیات آنها تدریجاً در مراسم نوروز جذب شده است و رفته رفته درشمار سنت‌های آن درآمده است.

چنانکه برخی مراسم و آداب از اعیاد دیگر، حتی اعیاد غیرایرانی هم به‌وسیلهٔ عناصر غیرایرانی که در ایران می‌زیسته اند در جزئیات مراسم نوروز نشانه هایی باقی گذاشته اند. به‌علاوه برخی مراسم متبرک مذهبی دیگر، حتی مراسم مأخوذ از اساطیر یهود هم که در بین اتباع ایران می‌زیسته اند، ضمن گردش سال‌های قمری، و جابه‌جایی دایم در

طی فصلها و ماه‌های شمسی، تدریجاً به شکل سابقهٔ نوروز یا آنچه قبل از پیدایش نوروز در همان روز تحویل سال شمسی در نواحی دیگر اتفاق افتاده است در سنت‌های مربوط به نوروز انعکاس یافته است و باقی است.

اینکه اولین طلایهٔ مراسم نوروزی، ممکن است از بعضی جزئیات مراسم مربوط به نوروز بابلی (= زاگموگ) مأخوذ باشد نمونه‌یی ازین تأثیرات محسوبست. مقصود سواری مرد کوسه است در یک گردش چند روزه در کوچه و بازار که امروز دیگر جزو مراسم نوروز یا مقدمات آن محسوب نیست. این مراسم آمدن بهار را مجسم می‌کند و اینکه زمان دقیق برگذاری آن در گزارش‌های منابع مختلف به طور متفاوت ذکر شده است تا حدی ناشی از تفاوت در زمان رسیدن نشانه‌های بهاری در نقاط مختلف ایران باید باشد.

این مراسم موکب مسخره‌آمیز یک کوسه پیر را که صورتش به علت خالی بودن از مُو، منظرهٔ زمین عاری از گیاه را در فصل زمستان تجسم می‌نماید نشان می‌دهد که تقریباً برهنه، سوار بر یک مرکب مسخره (= غالباً خر)، او را به همراه آواز تصنیف و فریاد شوخی و متلک‌های پر سروصدا دو سه روز دور شهر و توی کوچه و بازار می‌گردانده‌اند و سرانجام ظاهراً به عنوان نماینده و مظهر زمستان ملال انگیز از در دروازهٔ شهر خارج می‌کرده‌اند.

مرد کوسه در طی این سواری بادبزنی را که در دست داشت در جلوی صورت حرکت می‌داد، از گرمای هوا ــ گرمایی که اصلاً وجود نداشت ــ شکایت می‌کرد و بچه‌ها که همراه موکب مسخرهٔ او در کوچه و بازار حرکت می‌کردند گه گاه تکه‌های برف و یخ را به جانب او پرتاب می‌کردند یا در پشت گردن و چاک گریبانش می‌ریختند.

در پایتخت و مراکز استان مرد کوسه در روزهای آخر زمستان و اوایل بهار تبدیل به یک پادشاه عروسکی می‌شد. فراش‌های حکومت فرمان‌های مسخره‌اش را به وضع مسخره‌یی اجرا می‌کردند. به حکم او از عابران یا اهل بازار پول یا بعضی اشیاء را که آنها در جیب یا دست داشتند به الزام می‌گرفتند. کوسهٔ بیدندان را مثل یک پادشاه واقعی تکریم می‌کردند. و در پایان مراسم با کتک و خنده ــ که جنبه نمایش و نه جنبهٔ توهین و آزار داشت ــ او را از شهر یا میدان خارج می‌کردند و بدینوسیله قبل از آمدن نوروز پایان حکمرانی وفرمانروایی زمستان را اعلام می‌کردند.

آیین دیگر مراسم چهارشنبهٔ آخر سال است (چهارشنبه سوری) که غالباً یک روز تا یک هفته قبل از نوروز در شب آخرین چهارشنبه قبل از عید برگذار می‌شود. در طیّ این مراسم که نوعی جشن آتش محسوبست در تمام شهرها، و حتی در تمام دهات مقارن غروب آفتاب در کوچه‌ها و خانه‌ها بوته‌های گَوَن آتش می‌زنند، مرد و زن و پیر و جوان با شوق و شادی کودکانه‌یی از روی تودهٔ آتش می‌جهند. همصدا، به آتش خطاب می‌کنند و با لحن دعا می‌گویند: «آتش سوری، آتش، آتش! سرخی تو از من، زردی من از تو!». با این خطاب که به آتش می‌شود، و با شور و شوقی که در ضمن مراسم به نور و آتش نشان می‌دهند علاقه به آتش، که رمزی از آفتاب هم هست در سرودِ گوینده انعکاس دارد. به‌علاوه با توجه به آنکه در زمستان آفتاب کمیاب است و به ندرت دیده می‌شود، کسانی که از روی آتش، مقارن غروب آفتاب، جست‌وخیز می‌کنند به‌طور رمزی می‌کوشند تا خورشید غروب کننده را هم به رقابت با آتش و به تابش بیشتر تشویق نمایند و بدینوسیله او را در آخرین روزهای زمستان از خمودگی فصل سرما بیرون آرند.

بالاخره، آتش که خاموش می‌شود، کوزه‌ها و سبوهای سفالی می‌آورند آنها را از آب پر می‌کنند، یا هریک از اعضاء خانه چیزی توی آن می‌اندازند، سپس آن را از پشت‌بام توی کوچه پائین می‌اندازند. اینکه در وقت پایین انداختن آن می‌گویند: درد و بلا، درد و بلا!، از آن‌روست که روز چهارشنبه در گاه‌شماری عامیانه ایرانیان امروز، غالباً یک روز نامبارک محسوبست و اینکه در آخرین روز آن در سال انسان درد و بلای خود را از خود و خانه دور سازد به او احساس ایمنی می‌دهد و تفألی برای خوشبختی آیندهٔ اوست.

در بین مراسم مربوط به چهارشنبه‌سوری که سابقهٔ آن در ایران لااقل به قرون نخستین اسلامی می‌رسد، رسم تفأل شکل‌های مختلف دارد. از جمله زنهایی که آرزوی فرزند دارند، دخترهایی که بی‌شوهر مانده‌اند و مردهایی که آرزوی تجارت یا ازدواج و امثال این چیزها را دارند، به‌طور ناشناس توی کوچه‌ها، سر دوراهی‌ها، یا در پشت درهای بسته، به حرف‌هایی که به‌طور اتفاق بین اشخاص ردّوبدل می‌شود گوش می‌سپارند. برای آینده فال گوش می‌ایستند و با نذر و دعایی که می‌کنند در طیّ مدت سال، سرنوشت بدی را که به حکم فال در حق خود گمان می‌برند از خود دور می‌نمایند.

رسم دیگر آنست که زنان و کودکان با سر و روی بسته و با تغییر شکل در حالی که یک ظرف خالی در دست دارند در پشت درهای بستهٔ خانه‌های کوچه، به‌وسیله یک

قاشق چوبی یا مسی که در دست دارند به در می‌کوبند، بدون آنکه چیزی به زبان بیاورند و به سؤال «کیه؟» جواب بدهند همچنان درزدن را ادامه می‌دهند و آنقدر در پشت در باقی می‌مانند تا صاحبخانه در را باز کند و چیزی به آنها هدیه نماید. پیداست که خانهٔ اشخاص ثروتمند بیشتر مورد رجوع می‌شود. اما ناشناس ماندن کوبندهٔ در (= قاشق‌زن) و هدیه دادن خالی از کنجکاوی صاحبخانه درین مورد رسم عادیست. این رسم، در آغاز رسیدن عید نوروز، به‌طور رمزی، به اهل محل خاطرنشان می‌سازد که در بین همسایگانشان کسانی هستند که باید به آنها کمک کرد و در واقع بعضی از همین گونه همسایگان از همین راه گه گاه برای ایام عید هدیه‌هایی درخور نیز دریافت می‌نمایند.

پنجشنبهٔ آخر سال، یا آخرین روز سال در تقویم شمسی هم عصرها اختصاص به زیارت قبور دارد. این روز را که در آن صدقه و خیرات به صورت پول، غذا و حلوا، و احیاناً به صورت لباس نو که برای مراسم عید مورد احتیاج فقراست، در قبرستان بین آنها تقسیم می‌شود روز برات (= یعنی روزی که خیرات ازین دنیا به آن دنیا به صورت حواله برای مردگان محبوب فرستاده می‌شود) نام دارد و این توسنت* ایرانی، با وجود صورت اسلامی شدهٔ خود و همراه با مراسم «خانه تکانی» که نیز با آن بیش و کم همزمان است، باقیماندهٔ یک جشن قبل از اسلام ایرانی به‌نظر می‌رسد که آیین فروردگان نام داشته است. در اجرای مراسم این جشن باستانی، ایرانی های زرتشتی، در روزهای قبل از نوروز که به اعتقاد آنها، ارواح مردگان (= فره‌وشی ها) به خانه های خود بازمی‌گشته اند، از غذای زندگان می‌خورده‌اند و خانهٔ آنها را برکت می‌داده‌اند، خانه های خود را پاکیزه می‌کرده‌اند، غذاهای خوب مخصوص آنها در سفره می‌گذاشته‌اند و البته بعد از مراسم آنها را به مستحقان و فقرا می‌داده‌اند.

اینکه روزهای فروردگان بلافاصله قبل از نوروز واقع می‌شده است نیز غیر از توقع جلب دعا و برکت اجداد، ظاهراً تا حدی هم ناظر به آن بوده است که می‌خواسته‌اند در آغاز سال نو، بازماندگان، هیچ گونه حسابی (= حساب بدهکاری) با دنیای مردگان نداشته باشند. در واقع با پایان فروردگان که مردگان از دیدار بازماندگان بازمی‌گشتند سالی که در حال گذشتن بود تمام می‌شد و آخرین خاطرهٔ مربوط به مرگ و مردگان را هم، تا حد ممکن،

* Toussaint

پشت سر می‌گذاشت.

البته نظافت عمومی خانه (= خانه‌تکانی) در روزهای بلافاصله قبل از عید که همراه با آیین زیارت قبور (= برات) دو بازماندهٔ رسم فروردگان باستانی به‌نظر می‌رسد عمده‌ترین و واجب‌ترین آمادگی برای استقبال «نوروز» به‌شمار می‌رود. معهذا لااقل دو هفته قبل از نوروز و به‌هر حال چند روزی قبل از خانه‌تکانی در خانه‌ها به تهیهٔ «بشقاب سبزه» می پردازند.

این بشقاب مشتمل است بر دانه‌های بعضی غلات مثل گندم و جو و عدس و جز آنها که آنها را در داخل بشقاب یا خارج قبلاً مدتی در آب می‌گذارند تا جوانه می‌زند و سبز می‌شود تا رسیدن نوروز و به‌هر حال قبل از سبز شدن مزارع صحرا، حالت یک مزرعهٔ کوچک از غلّهٔ نُورسته را در داخل خانه پیدا می‌کند. این رشد سریع سبزهٔ بشقاب تفألی هم برای وضع محصول در مدت سالی که در پیش هست محسوبست بلکه نمایشی از امید حاصلخیزی و باروری بیشتر زمین را در آستانهٔ سالی که در پیش هست ارائه می‌کند.

به‌هر حال آمادگی برای نوروز، در زمان حاضر با خانه‌تکانی شروع می‌شود. خانه‌تکانی عبارتست از یک کوشش جدی در برطرف کردن هرگونه آثار کهنگی، چرکی، غبار و آلودگی از خانه. از آشپزخانه تا انبار و از فرش تا لحاف هرچه هست دوباره تازه، یا تازه‌نما می‌شود و خانه هم مثل یک انسان خود را برای استقبال از نوروز، به پاکیزه‌ترین صورت ممکن در می‌آورد و هرچه گرد و غبار و دوده و تار عنکبوت در اطراف و زوایایش هست همه را از بین می برد و بدینگونه پاک و شسته و آراسته آمادهٔ ملاقات با نوروز می‌شود.

این کار، در مفهوم رمزی که در مراسم نوروز تمام جزئیاتش شامل این مفهوم هم هست، کنایه‌یی از لزوم یک تصفیهٔ باطنی برای رویارویی است با یک زندگی تازه. ازین روست که در شب قبل از عید یک نوع غسل سنتی، موافق با رسم مذهبی، نیز الزام می‌شود که با مراسم تطهیر تن و اصلاح سر و صورت همراه است و پوشیدن لباس نو هم، به‌دنبال این تطهیر و تزکیه رسمی دارای یک مفهوم رمزی ــ در معنی آمادگی برای یک زندگی تازه که نوروز آن را باید هدیه کندـــ تلقی می‌شود.

در بین لوازم مربوط به استقبال نوروز، سفرهٔ نوروز که همراه با «بشقاب سبزه» و «سینی هفت‌سین» بر پا می‌شود، در کنار یک آینهٔ شمعدان‌دار، با تعدادی شمع‌ها که غالباً به تعداد اعضاء خانه است و نیز با یک جلد کتاب مقدس، یک جام شیر، و یک ظرف

ماست یا سمنو و مقداری سکّهٔ عیدی منتظر رسیدن ساعت تحویل ــ تحویل آفتاب به برج حمل ــ می‌ماند و بعد از لحظهٔ تحویل هم که حاضران خانه با بی صبری و با در دل پروردن آرزوهای خوب آمدنش را انتظار می‌کشند غالباً همچنان بیش و کم دست نخورده باقی می‌ماند.

در انتظار تحویل اشخاص مسن‌تر مخصوصاً والدین و بزرگترها به دعای عید که شامل درخواست و آرزوی سال بهتری است یا به تلاوت قرآن که موجب تأمین برکت و سعادت خانواده است اشتغال دارند. بعد از تحویل هم رسم است که بلافاصله پاره‌یی نقل یا شیرینی می‌خورند تا تمام سال دهان آنها شیرین باشد ــ چیزی که شامل فال برای یک سال شادمانه خواهد بود. در نزد بعضی خانواده‌ها صرف چند قاشق ماست یا سمنو یا نوشابه‌یی که در سفرهٔ نوروز هست تأمین این گونه آرزوها را قابل تحقق می‌سازد.

سینی هفت‌سین که جالب‌ترین و خیال انگیزترین قسمت‌های سفرهٔ نوروز را تشکیل می‌دهد عبارتست از مجموعهٔ هفت نوع محصول که نام آنها در زبان فارسی ــ و احیاناً ترکی یا عربی ــ با حرف سین ــ حرفی که در اول اسم «سبزه» و «سفیدی» که یکی مظهر محسوس بهار و تجدید حیات دنیای نبات و دیگری رمز طهارت و صفای ضدّ اهریمنی است قرار دارد، با آن شروع می‌شود و اینکه آنها را در کنار سفرهٔ نوروز نزدیک شمع و سکه و کتاب مقدس می‌گذارند، آرزوی افزونی و فراوانی برای سالی را که می‌آید مجسم می‌کند.

امروز، این هفت‌سین با پاره‌یی تفاوت‌ها از جمله شامل چیزهایی است مثل سنگک (نوعی نان)، سو (= آب به ترکی)، یک یا چند عدد سیب، چند قطعه سکه، چند نعلبکی شامل سیاه‌دانه، سپنددانه، سنجد، سماق، قدری سبزی خوردنی، یک ظرف سرکه، و یک ظرف غذایی شیرین که از شیرهٔ جوانه گندم ساخته می‌شود (= سمنو)، یا چیزهای دیگر که نیز با حرف سین شروع می‌شود و جور کردن هفت نوع از آنها در یک سینی برحسب سلیقه‌ها تفاوت دارد.

درین بین سیب و آب و سپند و سبزه و سکّه که اجزاء عمدهٔ غالباً مشترک در بین انواع هفت‌سین بشمارند معانی رمزی دارند و به نوعی با مفهوم تجدید سال، تجدید خلقت و معنی فراوانی و ثروت مربوط به نظر می‌رسند. از جمله سیب که در افسانهٔ آدم و بهشت یک رمز خلقت محسوبست شکوفهٔ آن هم نشانه شکفتن بهارست، سپند در اعتقاد عوام اوین

روئیدنی است که قبل از همه چیز همراه بهار از خاک برمی‌آید، سبزه رمز بهار و تجدید حیات است و آب مظهر حیات و آفرینش آغازین محسوبست. سکه هم که در هنگام تحویل سال در دست داشتن آن اکیداً توصیه می‌شود تفأل به ثروتی است که در سال جدید همه آرزویش را دارند.

عدد هفت هم در اجزاء این سینی سُنّتی خود یک رمز مقدس محسوبست و از جنبهٔ رمزی محتوای سینی حاکی است. در واقع عدد مزبور، مثل آنچه در نزد بابلی ها و عبرانی های باستان سابقه دارد عددی الهی است و به نوعی با فکر خلقت و پیدایش عالم نیز ارتباط دارد ــ چیزی که تقریباً تمام رسوم نوروزی به نحوی متضمن اشارت به آن نیز هست.

مراسم شب عید هم خود، جالب و متنوع و از جمله شامل نمایش و آتشبازی در داخل حیاط یا پشت‌بام خانه‌هاست. در گذشته آتش های مصنوعی به شکل پیاله هایی از شوره و مواد محترق که کاغذ نازکی آن را مستعد اشتعال می‌ساخت، یا به شکل موشک هایی کاغذی با محفظه‌یی از باروت و بادنباله‌یی از یک نوع جگن خشکیده که به هنگام پرت کردن به هوا به محفظهٔ قابل انفجار آن آتش می‌زدند، یا به شکل کوزه‌های باریک پر از باروت و گرد زغال با دهانه گشاد که آتش آن را مشتعل می‌ساخت، و همچنین به شکل ترقه های کوچک و بزرگ که زرنیخ و باروت و شوره را در آن ها بین تکه های کوچک ریگ می‌پیچیدندو با صدای مهیب و شعلهٔ نورانی شدیدی منفجر می‌شد، در مدت یک دو ساعت تمام با هم و تقریباً در تمام خانه ها و پشت‌بام ها انجام می‌شد و در آن مدت درتمام شهر تا نزدیک نیمه شب کوچه هاوخانه ها در شهر و ده در حال شور و هیجان واقع بود.

اینکه غالباً روحانیان مراسم نوروزیا قسمتی از آن را به نام رسوم مجوس محکوم می‌کنند در واقع منشأ زرتشتی اصل این مراسم را نشان می‌دهد. آتشبازی در شب های عید بدون شک یک مفهوم رمزی دارد که ظاهراً جنگ بین نور و ظلمت، جنگ بین زمستان تاریک و غمناک با بهار گرم و روشن و طربناک را مجسم می‌کند و در واقع بازگشت به لحظه هایی را برای انسان مجسم می‌کند که دنیای ظلمت مورد هجوم دنیای روشنایی است و نوروز که با موکب بهار می‌رسد آغاز یک دور تازه در یک دور کوچک آفرینش الهی است.

در بین چیزهایی که صبح روز عید، همراه با سکه و انواع شیرینی، به بچه‌ها **هدیه می‌شود تخم مرغ** های پخته، رنگ کرده، در زورق پیچیده، یا نقاشی‌شده است که

شاردن جهانگرد فرانسوی هم به سابقهٔ طولانی آن در نزد ایرانی ها اشارت دارد. این تخم مرغ ها که در صبح نوروز به بچه ها و جوانان هدیه می‌شود، برحسب آنکه قبلاً در وقت پخته شدن در پوست پیاز، پوست گردو یا بستهٔ کاه پیچیده شده باشند به رنگ بلوطی، رنگ سبز، یا رنگ زرد درمی‌آیند، با شوق و علاقهٔ مخصوص به وسیله مادربزرگ ها یا مادران برای بچه ها تهیه می‌شود و نشانه و رمزی از مبدء و آغاز عالم و شروع حیات جدید محسوبست. اینکه نظیر آن در عید فصح مسیحی هم، مخصوصاً در نزد مسیحی های شرقی اروپا بین کودکان و دیگران توزیع و هدیه می‌شود از آن روست که در نزد آنها هم رمز حیات جدید ـــ رستاخیز عیسی مسیح ـــ محسوبست چنانکه خود عید فصح هم مثل نوروز یک عید بهاری به شمار می‌آید.

در واقع تخم مرغ که بدینگونه تزیین و در مراسم عید بهار، توزیع و هدیه می‌شود نه فقط رمزی از تجدید حیات که نوروز مظهر آنست محسوبست بلکه در عین حال مظهری از باروری و تولید مثل هم هست که هدیه کردنش به بچه های جوان شامل تفأل به واگذاری ادامهٔ نسل به آنهاست.

در مدت دوازده روزی که بین نوروز و پایان مراسم آن (= سیزده به در) فاصله است اوقات مردم همه در شادی و تفریح می‌گذرد. بچه ها عمر به بازی و تفریح می‌گذرانند و اشخاص مسن تر به دید و بازدید و گردش در باغ و صحرا. در دید و بازدید البته اول به خانه بزرگترها می‌روند اما کوچکترها و اشخاصی که در مراتب پائین تر قرار دارند نیز ـــ هرقدر کم اهمیت و فقیر باشند ـــ ازطرف بزرگترهاهمچون اشخاص مساوی موردبازدیدواقع می‌شوند.

نوروز، بدینگونه فاصلهٔ طبقات را از بین برمی‌دارد و بزرگ و کوچک و پیر و جوان را با هم در یک سطح قرار می‌دهد. بوسیدن یکدیگر و بازی کردن با بچه ها و رفتن به باغ و صحرا و بیکاری و راحتی مطلق که در زندگی عادی برای طبقات محترفه «تابو»* محسوب است درین روزها عادی می‌شود و بدینگونه فاصلهٔ طبقات بین فقیر و غنی، پیر و جوان، مستخدم و ارباب از میان برداشته می‌شود و یک دو هفته احساس فراغت و بیقیدی انسان را در طی مراسم روز به یک دنیای نو، دنیایی که همراه بهار در نفحهٔ الهی غرق به نظر می‌رسد، اجازهٔ آسودگی از تمام قیود می‌دهد.

---

* Tabou

به هر حال مراسم روزهای بلافاصله بعد از روز عید متضمن رمز بازگشت به شادیِ های یک بهشت گمشده است ــ بهشت دنیایی عاری از اختلافات طبقاتی که وزش نفحهٔ الهی آنها را مثل روزهای خلقت با هم در نوعی برادری روحانی متحدوهم سطح می‌سازد. تکرار مراسم در طی نسل‌ها، و هر سالی لااقل چند روز، به دنیای اسطوره، به دنیای پهلوانان قصه، به انسان در این روزهای سال به هر صورت احساس رهایی از قیود و وارستگی از حدودی را که نه آفریدهٔ خداوند بلکه مصنوع انسان است و به همین سبب همیشه هم عادلانه نیست، می‌دهد.

موسیقی و آواز و تقلید و شکلک مطربان دوره گرد و دلقکهایی که خود را به شکل بردگان قدیم در می‌آورند (= حاجی فیروز) با لباس‌های قرمز و کلاه‌های عجیب، بخش عمده‌یی از مراسم این کارناوال نوروزی را که طی هفته‌ها از مدتی قبل از عید تا پایان مراسم آن در کوچه و بازار کاروان خنده و شادی راه می‌اندازند و حتی سروصدای بچه‌ها که با سوت و طبل کوچک و شیپور دستی و سازهای کوچک دهنی در واقع صداهای طبیعت از خواب زمستانی برخاسته را تقلید می‌کنند، پایان زمستانی را که دوران تیرگی و دل گرفتگی و اندوه است اعلام می‌کند و با اعلام پایان آن موکب رانده شدهٔ دیو سرما را همراه با مراسم سیزده به در از شهر خارج می‌کند.

در پایان مراسم نوروز که بیشتر روزهایش صرف تفریح و آسایش و دید و بازدید می‌شود سیزدهمین روز که معمولاً مراسم آن در خارج از شهر انجام می‌یابد جنبهٔ رمزی تشریفات مربوط به نوروز را کامل می‌کند. این روزی است که سیزده به در نام دارد و با پایان آن مراسم نوروز در میان حداکثر شادی و نشاط پایان می‌گیرد. بشقاب سبزه‌یی که درین روز، با خنده و مسخره، به خارج شهر برده می‌شود و برای شگون به آب انداخته می‌شود در مدت دوازده روز تعطیلات عید در ضمن رشد خود همراه با دگرگونی هایی که در هوای روزهای بهار، غالباً اجتناب ناپذیر است به پیران با تجربه فرصتی برای پیش بینی دوازده ماه آیندهٔ سالی را که تازه آمده است به دست می‌دهد. هنوز در دهات و شهرها شاید کسانی هستند که از روی وضع هوای این دوازده روز و از وضع بشقاب سبزه، ماه‌های آینده را به اعتقاد خویش پیش گویی می‌کنند. این از آن روست که به اعتقاد عامه، دوازده روز اول سال نمونه تمام دوازده ماه سال محسوبست و چون به روزهای عید تعلق دارند رمز

روزهای آغاز خلقت به‌شمار می‌آیند و در واقع نفحهٔ الهی در آنها می‌وزد.

در واقع روز سیزده متضمّن فالی است که با آن و با خوش گذراندن آن، مردم می‌کوشند در طی سالی که تازه به آن وارد شده‌اند تمام دوازده ماه را به سلامت، به آسایش، و به شادخواری به‌سر برند و به ماوراء آن ــ سال بعدش ــ که روز سیزده نماینده آن بشمار می‌آید برسند. اینکه این روز را با حداکثر شادی و خوشی به‌سر می‌برند متضمن بیان این آرزوست که نحوست سیزده در سال جاری، و در آنچه بعد از آن برای آنها پیش می‌آید دامان آنها را نگیرد و بدینگونه از نحوست سیزده برکنار بمانند.

درین مراسم با شرکت در پرداخت مخارج بصورت دانگ (پیک نیک) دسته‌های دوست یا همسایه به صحرا می‌روند. ظهر آش رشته، یا بعضی انواع پلو صرف می‌کنند، عصر کاهو سکنجبین می‌خورند، روز را بگردش در صحرا، بازی در میان سبزه یا کنار چشمه‌ها بسر می‌برند. جوانها عملیات پهلوانی، بازیهای محلّی و سنّتی انجام می‌دهند. پیران در بازیهای جوانان شرکت می‌کنند، دخترها در صحرا دسته‌های سبزه را گره می‌زنند و غالباً همراه با مادر بزرگ‌ها و به اصرار آنها زمزمه می‌کنند: سیزده بدر، سال دگر، خانه شوهر، بچه بغل. مراسم روی هم رفته شامل تفریح، بازی، موسیقی و خوشباشی است و تمام روز سعی می‌شود، کدورت‌ها برطرف شود، دشمنی تازه ایجاد نشود، و خاطرها از هر بدی و ناخرسندی و تن‌ها از هر زحمت و محنت در امان بماند.

اینکه در مدت دوازه روزی که فاصله بین عید و پایان آنست اوقات مردم در آسایش، در دید و بازدید، و در نوشخواری می‌گذرد در واقع کوششی است یا فرصتی تازه برای بازگشت به لحظه‌های خدایی، لحظه‌های آغاز خلقت، آغاز پیدایش عالم و انسان که نفحهٔ الهی در آن روزدروزش هست و محدودیت‌های عادی حیات جاری و ملاحظات اخلاقی و طبقاتی کنار گذاشته می‌شود.

این مراسم دوستانه و دید و بازدیدهای شادمانه که کدورت‌های دیرینه رارفع می‌کند و دوستی‌های تازه به‌وجود می‌آورد، در عین حال به سبب الفتی که بین طبقات مختلف ایجاد می‌نماید، مرزهای طبقاتی را می‌شکند، ممنوعیت‌ها را تا حدی از بین می‌برد، بدون آنکه به بی‌بندوباری و بدمستی بینجامد، شادی و خوشی را در بین تمام طبقات مجال ظهور می‌دهد. در بین طبقات مختلف برادری واقعی را که ملاحظات مربوط به شؤون و حیثیات

مکتسب، درحیات عادی درتمام سال مانع تحقق یافتن آنهاست به نحو بارزی ایجاد می‌کند.

اینکه پیر و جوان، فقیر و غنی، مستخدم و ارباب غالباً بدون ملاحظه شؤون در بازیهای کودکانه با هم شرکت می‌کنند، اینکه در طیّ آن روزها غذای اشخاص فقیر هم در حد ممکن با همان تجمل و تفنن که خاص اغنیاست و به هرحال بیش و کم از همان نوع درست می‌شود، اینکه لباس های پاکیزه و غالباً خوشرنگ طبقات فقیر هم، هرچند بهای بسیار ندارد، از لحاظ ظاهر با لباس اغنیا لااقل از حیث تازگی همانندست و بالأخره اینکه در طی این مدت طبقات کارگر و زارع هم زحمت و کاربدنی را ترک می‌کند و به آسایش و راحت که در تمام مدت سال خاص اشخاص مرفّه و متعیّن است دست می یابد، نمونه هایی است که نشان می‌دهد عید تا چه حدّ سدّهای طبقاتی را می‌شکند و تا چه اندازه طبقات مختلف را هم سطح می‌سازد.

غیرممکن است تمام جزئیات جالب و معنی دار این عید عمومی ایران را بتوان در این مجال کوتاه و محدود مورد بررسی قرار داد به‌علاوه وسعت فوق العادهٔ دنیای ایران که مرکز اداری و فرهنگی آن طی قرون بین همدان و شوش و تیسفون و مرو واصفهان و طهران جابه‌جا می‌شد و شعاع آن از یکسو تا قونیه و استنبول درآسیای صغیر و از سوی دیگر تا بخارا و سمرقند در آسیای مرکزی ادامه داشت، بدون شک، عامل عمده‌یی در نشر مراسم نوروز در سراسر این دنیا، و در عین حال مجالی برای جذب پاره‌یی مراسم از اعیاد محلی اقوام ایرانی و غیر ایرانی این سرزمین ها در داخل مراسم نوروز شد و به هر حال آداب نوروز را تا حدی متضمّن احوال طبقات متعددواصناف مختلف کشاورزی، شبانی، شهری و دینی ساخت که بررسی تمام مختصّات آنها را دریک مقاله مختصر ناممکن می‌سازد. اما توجه مخصوصی که در ضمن تشریفات این عید تقریباً همه جا و همه وقت به نور و آتش اظهار می‌شود لااقل تصور ارتباط آن را با مفهوم جنگ بین نور و ظلمت، که یک تصویر ثنویت باستانی زرتشتی است نشان می‌دهد. نه‌فقط در شبی که بلافاصله بعد از تحویل سال می‌آید مراسم آتشبازی و چراغان ــ با انداختن موشک های دستی به هوا و با روشن کردن آتش مصنوعی اجرا می‌شود بلکه در مراسم چهارشنبه سوری و آداب مربوط به سفرهٔ نوروزهم آتش و شمع روشن نقش عمده دارند. اینکه افسانه ها اختراع این جشن را به جمشید، «اولین انسان و پادشاه نمونه» کرده اند، که دیوها را به گردونه اش بست و آنها را به آسمان راند، نشان می‌دهد که

مبنای نوروز تجسّم یک جنگ اسطوره‌یی بین نور و ظلمت باید بوده باشد و منجر به مقهور شدن دیو به وسیلهٔ جمشید، که یک نمونهٔ اولین انسان ایزدی است شده است. یک روایت کهنه دیگر اولین نوروز را مربوط به غلبه فریدون، پادشاه افسانه‌یی و پهلوان ایزدی بر ضحاک اژدها نشان می‌دهد و این افسانه هم همین جنگ بنیادی بین نور و ظلمت را که غلبه در آن، غلبه نور و بهار بر تیرگی و زمستان است نشان می‌دهد. نقشی که این پادشاهان افسانه‌یی در ایجاد این عید دارند نه فقط سبب شده است که پادشاهان ایران از عهد داریوش تا پایان عهد سلطنت نسبت به آن علاقه نشان بدهند بلکه موجب شده است در قرنهای اسلامی هم غالباً آن را نوروز سلطانی بخوانند. معهذا اینکه در اکثر گزارش هایی که در ادبیات اسلامی و ماقبل اسلام ایران در باب نوروز آمده است، آداب مرسوم در دربار سلطان بیش از آنچه در باب آداب عامیانه گفتنی به نظر می‌رسد، منعکس می‌شود از آن روست که اکثر روایات مورخان، به سبب اتکاء بر اسناد دربار یا بسببِ بستگی به آن، مبنی بر اوضاع دربارها بوده است. بعلاوه ظاهراً این توجه خاص پادشاهان به رعایت آن کمک به تثبیت سال مالی و مانع از تحمیل خراج ها و عوارضی می‌شده است که جابه جایی دایم ماههای قمری در فصول مختلف موجب آن می‌شده است و خراج گزاران را به زحمت می‌انداخته است.

به هر حال در آنچه به بنیاد این جشن، که عیدی در معنی کامل کلمه ایرانی است راجع می‌شود، جای شک نیست، و هرچند تعدادی عناصر غیرایرانی هم در طی طول تاریخ، در آن جذب شده است اساس آن، منحصراً ایرانی و آریائی، بلکه جزئی از یک میراث زرتشتی است.

در دنیای آریایی که شادی نعمت فوق العاده‌یی محسوبست و در کتیبه های داریوش آن را به اندازه آفرینش دنیا، برای انسان مهم می‌شمارد، این رنگ شادمانه طبیعی است. اینکه آئین زرتشت هم، شادی را الزام می‌کند و هرگونه اندوه، هرگونه خودداری از خوردن غذا، و هرگونه ریاضت را اهریمنی (= آشموغ) می‌خواند، رنگ شادخواری را در یک عیدی که سمبول بازگشت به یک دنیای ایزدیست البته قابل فهم نشان می‌دهد. مثل هر جشن زرتشتی این عید هم همه جا همراه با موسیقی، آواز و شادخواریست و این برای قومی که ادبیات و فرهنگ آن، خوشباشی وشادخواری را نه فقط در اعیاد مذهبی اسلامی خویش مثل عید قربان، عید فطر، عید غدیر و آنچه عید زهرا می‌خوانند و در بعضی شهرهای ایران از جمله

کاشان به‌طور بارزی رنگ مذهبی و ملّی دارد بلکه حتی در تصوف و عرفان خویش هم به صورت رسم و راه درویشان چرخ زن، از نشابور تا قونیه و از سمرقند تا شیراز وارد کرده است، یک ویژگی جالب از طرز فکر و طرز زندگی است.

پاریس ــ شهریور ۱۳۶۸

دُن کیخوته در بازگشت

بعد از سالها که یاد دن کیخوته (= دن کیشوت) شوالیهٔ مانش از خاطرها رفته بود وقتی وجود بی همال وی از سراپردهٔ پندار جناب میخل سروانتس نویسندهٔ نامدار و سرباز کهنه کار اسپانیایی دوباره بیرون خرامید از همان مشتی حروف و کلمات خوش آهنگ و زیبا که دُنْ میخل برای بازآفرینی او به کار برده بود قالب هستی گرفت و عمر دوباره یافت. یک رجعت واقعی که جزئیات جریان آن حتی از چشم کنجکاو آقای میخل سروانتس هم مخفی ماند یک بار دیگر پهلوان محبوب مانش را در زیر آسمان نیلی و آفتاب آتشین اسپانیا به جنب وجوش انداخت. شوالیه بلافاصله سروقت پدر و خداوندگار خود جناب میخل سروانتس رفت و در اطاق کار آفرینندهٔ شوخ خوش طبع خویش به گرمی مورد استقبال واقع گشت.

بالاخره وقتی از مطالعهٔ کتابها و شنیدن ماجراهای جناب دن میخل حسابی خسته شد و خانهٔ محقر نویسنده را هم برای مقام والای یک شوالیهٔ صحیح النسب جای مناسبی نیافت باز هوس جهانگردی به سرش زد و با اجازهٔ این مربّی واقعی و پدر تعمیدی خویش که حالا دیگر پیر شده بود و نمی‌توانست مثل سابق از ته دل با او بخندد دوباره در پهنهٔ دنیای تازه سر به کوه و بیابان نهاد. البته این بار دن کیخوته شور و سودای گذشته را ترک کرده بود و آنگونه که درخور شأن یک قهرمان محبوب عامه و یک شوالیهٔ اصیل زاده جا افتاده باشد خود را موقر و آرام و اهل تأمل و تحمل نشان می‌داد، در اطاق کار دن میخل کتابی را که آن نویسندهٔ جادو کار به وسیلهٔ آن ــ این چیزی بود که خود وی می اندیشید و آقای سروانتس جرئت نداشت آن را به خاطر راه دهد ــ به وی عمر دوباره داده بود با دقت و علاقه می‌خواند، با آن در کنار دن میخل به گذشتهٔ خود و گذشتهٔ ابناء زمان لبخند می‌زد و از اینکه با چنان احوالی دنیای عصرش او را یک قهرمان بی بدل یافته بود احساس تعجب و اعجاب می‌کرد.

به هر حال وقتی دن‌میخل او را از درخانه خودبدرقه می‌کرد از اینکه شوالیهٔ مانش را دوباره بعد از سالها بر همان یابوی سالخوردهٔ خویش، روسی نانت محنت کش سوار می‌یافت احساس تشویش می‌کرد. با اینهمه، در حالی که یک نسخه از کتاب پرآوازهٔ خود را در خورجین او می‌گذاشت با او وداع جانانه‌یی کرد و با لحن پدری که پسر جوانش را برای اولین بار به یک مسافرت تفریحی و آزمایشی روانه می‌کند در آخرین لحظهٔ عزیمت به اوگفت:

ــ سفر به خیر، دن کیخوته عزیز. امیدوارم این دفعه دنیا خود را به آن صورت که هست به تو نشان دهد و دیگر لازم نباشد آن را به آن صورت که باید باشد درآوری. خداحافظ، شوالیهٔ مانش!

ــ خداحافظ، دن‌میخل!

دن کیخوته از آنجا یکسر به سراغ آقای سانچو پانسا رفت تا قبل از عزیمت به یک مسافرت دور و دراز که دن‌میخل تدارک آن را برایش دیده بود، با مهتر سابق خود که معلوم نیست چطور از رجعت او هم اطمینان داشت، تجدید عهد و خداحافظی کند. سانچو پانسا در جلوی در کلبهٔ دهقانی خویش ایستاده بود و او هم چشم به‌راه بازگشت ارباب به نظر می‌رسید. وقتی هم از عزیمت ارباب برای گشت و گذار دور دنیا خبر شد با آنکه دن کیخوته این بار وی را در التزام رکاب یا ترک صحبت خویش آزاد گذاشت، الاغ خود را از حیاط طویله بیرون آورد و در التزام صحبت ارباب آماده حرکت شد.

این دفعه ارباب دیگر وعدهٔ فرمانروایی بر یک جزیرهٔ بی نام دور افتاده را هم به او نداد اما سانچو پانسا که هنوز خاطره آن وعده سابق را از یاد نبرده بود از اینکه یک بار دیگر ارباب را عازم سیر و سیاحت بر گرد عالم می‌یافت و او را از آن شور و هیجان گذشته هم فارغ می‌دید این بار امید دست‌یابی به آن جزیرهٔ موعود را بیش از گذشته قابل تحقق می‌شمرد ازین رو بی آنکه هیچ قول و قراری در میان آرد، بدون چون و چرا، و با همان فروتنی و بردباری که لازمهٔ شخصیت باوفای او بود، به عنوان مهتر، به‌دنبال شوالیهٔ محبوب و قهرمان بی بدل خویش به‌راه افتاد.

دن کیخوته شاد و بیغم به نظر می‌رسید. نشانی از آن بیقراری‌ها که در سالهای گذشته چهره‌اش را غمگین و رفتارش را عصبی می‌ساخت، این دفعه در وجود او دیده نمی‌شد. عنان روسی نانت را رها کرده بود و با بیخیالی هوای عطرآگین صبحگاهان بهاری

را به درون سینه می برد. به سانچو پانسا که هیچ دربارهٔ مقصدش از وی سؤالی نکرده بود از روی محبت لبخند زد:

ــ سانچو، دنیا چقدر عوض شده است. اگر دن‌میخل که این عمر دوباره را به او مدیونم خرج مسافرت به ایتالیا و وسیلهٔ زیارت پاپ قدسی مآب را برای من تهیه نکرده بود این تجدید عهد هم دیگر برای ما حاصل نمی‌شد. آیا از اینکه به حضور پاپ تشرف پیدا می‌کنی خوشحال نیستی؟

ــ ملاقات قدسی مآب البته مایهٔ خرسندی و مباهات حقیر هم هست. مخصوصاً از اینکه آقای سروانتس، به قرار بعضی شایعات، اسباب کار را طوری فراهم ساخته اند که پدر مقدس این بار شما را به‌عنوان یک قهرمان مدافع کلیسا به مقام قدیسان خواهند رسانید بیشتر خوشحالم. اگر عفت‌پناه سرکار دولسینه خاتون هم بعد از سالها به این دنیا بازمی‌گشت...

دن کیخوته حرف وی را قطع کرد:

ــ نه، سانچو. اسم آن خلد آشیان را دیگر نبر. دوست ندارم دوباره به آن روزها برگردم. زیارت پاپ و قبول عنوان «سان» را هم دن‌میخل به گردنم گذاشته است. اگر تأکید و اصرار آن عالیجاه نبود دلم می‌خواست ایندفعه با شوالیه‌بازی نیز که تمام آن قلعه‌های جادویی و آن قهرمانی‌های سبکسرانه هم لازمهٔ آن بود قطع ارتباط کنم و روسی نانت را نیز مثل آن نیزه و شمشیر کذایی همراه برندارم. چه باید کرد که حتی برای تمتع ازین عمر دوباره هم باید به زیارت پاپ قدسی مآب بروم و یک بار دیگر خود را با ماجراهای دیو و پری که سر نخ آن به دستگاه قدسی پناه وی اتصال دارد سروکار پیدا کنم!

ــ راستی عمر دوباره‌تان مبارک، ارباب! چقدر مایهٔ خوشوقتی است که عمر تازه را با فکر تازه شروع می‌کنید. کاش دنیا هم به اندازهٔ فکر شما تازه شده باشد و ایندفعه به خاطر آنکه سوداهای گذشته را از سر بیرون کرده اید با آن درگیری پیدا نکنید. بنده همان سانچو پانسای قدیم باقی مانده‌ام و جز یک زندگی بی دغدغه و فارغ از فکر و خیال آرزویی ندارم. اما می‌ترسم علاقه‌یی که این بار، شما به تعمق و تأمل پیدا کرده اید در دنیایی که هنوز درگاه عالم پناه جناب پاپ را تحمل می‌کند برای وجود مبارک که حالا دیگر اهل خطر کردن و ماجراجویی هم نیستند خالی از خطر نباشد.

ــ به هر تقدیر، دن‌میخل که بعد از سالها فراموشی، به ما هر دو، عمر دوباره بخشیده است دوست دارد قهرمانش را ازین پس به جای دن کیخوته سان کیخوته بخوانند. خرج سفر

را هم خود وی از محلّ عواید چاپ کتاب که هم اکنون یک نسخه اش در خورجین من هست و گمانم ندارم ناشران فوق العاده زیرک و فوق العاده شریف ازین بابت چیز قابلی هم به ایشان داده باشند پرداخته است. پاپ هم اگر خودش به دیدن نیرزد دنیایی که او بر آن حکم می‌راند به دیدن می ارزد. می پندارم این دفعه چون سوداهای پهلوان مانش را از سر در کرده ام ازین سفر پشیمانی نخواهم داشت و دنیایی را که به نظر می‌آید باید خیلی عوض شده باشد، البته یک سان کیخوته جالب تر از دنیای یک دن کیخوته خواهد یافت.

سانچو پانسا که حوصلهٔ این گونه نطق های طولانی را نداشت چرت می‌زد و خرش را پا به پای روسی نانت می‌راند. با آنکه در مقابل ارباب سکوت کرد از اینکه او هم در سایهٔ ارباب و از دولت سرِ دن میخل عمر دوباره یافته است خوشحال بود. تردید داشت که این دفعه بهتر از دفعهٔ قبل بتواند از حیات خویش تمتعی حاصل کند. به همین سبب دربارهٔ عمر دوباره چندان امیدی در دل نمی پرورد اما مجرد این فکر که بعد از سالها خاموشی و فراموشی دوباره به دنیای زندگان بازگشته بود برایش هیجان انگیز می‌نمود. به روسی نانت نگاه می‌کرد: یابوی سالخوردهٔ ارباب آبی زیر پوستش آمده بود. فکر کرد لابد درین مدت در مرغزارهای بهشت با آن همه آب و علف که آنجا هست باید حسابی شکمی از عزا در آورده باشد. خر خودش هم در طی راه جست وخیزهای جانانه می‌کرد و زیر پای صاحبش بند نبود. سانچو گوش و گردنش را دوستانه نوازش داد و گفت:

ــ جانمی خر! آخر چطور آن همه آب و سبزه یی را که در آسمان برایت فراهم بود رها کردی و باز به آخور خشک و خالی سانچو پانسای خودت بازگشتی؟

دن کیخوته جلو خنده اش را گرفت. هنوز نمی‌خواست فاصلهٔ ارباب و مهتری به کلّی از میان برخیزد. اما سانچو پانسا این بار بیش از سابق خود را با ارباب خودمانی احساس می‌کرد و در تمام راه هرجا ارباب سکوت می‌کرد، می‌کوشید لبهای خاموش و سنگین وی را به خنده باز کند. جاده از دو طرف در بین باغهای سیب و انار می‌گذشت و سانچو پانسا که می‌دانست ارباب هیچ وقت در راه پیمایی هایش ره توشه و آذوقه یی همراه برنمی‌دارد و هرگز به این گونه کارها که درخور شأن قهرمانان نیست سر فرود نمی‌آورد همانطور که روی خر نشسته بود دو دانه انار از شاخه هایی که سر از دیوار باغ بیرون کرده بودند چید و در حالی که با مختصر تعظیم، از همان روی الاغ یک دانه انار را به ارباب می‌داد، با خنده رویی زمزمه کرد:

ـ رفع عطش می‌کند، ارباب. انگار مزه یک عمر دوباره را دارد.

دن کیخوته در حالی که با صلابت و وقار شایستهٔ یک قهرمان بی بدل انار را به دندان می‌کشید گفت:

ـ ترش وُ شیرین! عمر انسان همیشه همین طعم را دارد. دوباره و یک باره اش هم فرق نمی‌کند. اما انگار، خوش خوش داریم به آخر دنیا می‌رسیم. اینجا کجاست، سانچو؟

ـ مرز فرانسه، ارباب. توی جاده تا چشم به هم بزنی گمرکچی و نگهبان از هر طرف جلو رویت سبز می‌شود.

ـ مثل یک دهاتی حرف نزن، سانچو. مهتر به اربابش تو خطاب نمی‌کند.

سانچو انتظار این کج خلقی را نداشت اما جرئت نکرد متلک مناسبی را که برای جواب حاضر داشت به زبان بیاورد. با لحنی رنجیده گفت:

ـ درست است، قربان. از یک سلمانی دهاتی چه انتظاری دارید. اما عالیجناب نگهبانان مرز دارند به سمت ما می‌آیند.

ـ آن هم یک جوخهٔ کامل، با سرنیزه و اسلحه!

ـ و با حالت تهدید و سوءظن!

سرجوخه حکم توقف داد. دن کیخوته که هنوز به کلّی غرور و کبریای دوران پهلوانی را از خاطر نبرده بود، از اینکه یک سرباز دون پایه با فرمان ایست او را از حرکت باز دارد، به شدت درهم شد. این چیزی بود که دن کیخوته به آن عادت نداشت. یاد سرنیزه و شمشیر کذایی افتاد. آنها را به این جهت همراه نیاورده بود که امید داشت به جای آنها پاپ قدسی مآب شمشیر و سرنیزه‌یی تازه یا علامت مقام قدیسان به وی عطا خواهد کرد. به هر حال، شوالیه مانش نمی‌توانست به این سرجوخهٔ نادان و دستهٔ سربازانش درس ادب بیاموزد، ناچار توقف کرد. در حالی که سربازان با وضع تهدیدآمیزی سرنیزه هاشان را به طرف مسافران ناشناس پیش آوردند سرجوخه با معاونش به ارباب و مهتر نزدیک شدند:

ـ اجازهٔ عبور، آقایان!

دن کیخوته، با غرور و بی اعتنایی غرید:

ـ اجازه؟ یک شوالیهٔ قهرمان برای هیچ کاری اجازه لازم ندارد.

و سانچو پانسا افزود:

ـ عالیجناب پهلوان مانش، برای خروج از اسپانیا هرگز به اجازه احتیاج ندارد.

ــ پهلوان مانش! گفتید پهلوان مانش؟

این سؤال معاون سرجوخه گوش های سرکار فرمانده را تیزتر کرد نگاه وی رنگ سوءظنی بیشتر گرفت. با عجله گفت:

ــ پس اینها خارجی هستند. شاید سربازان مزدور آن سوی مرز که پول سلطان اسپانیا را می‌گیرند و نامردانه از جنگ فرار می‌کنند.

معاون قیافهٔ مسافران را برانداز کرد و با تمسخر گفت:

ــ اما سرکار اینها سرباز نیستند. سر و وضعشان نشان می‌دهد که هرگز به عمرشان جنگ ندیده‌اند. نگاه کنید سرکار. با این موهای سفید و دندانهای ریخته و صورت تکیده استخوانی و هیکل های نامناسب کدام هنگ اسپانیا ممکن است اینها را به عنوان سرباز مزدور برای [illegible] مت پذیرفته باشد؟

سرجوخه بدون آنکه به قیافه و هیکل مسافران نگاه کند جواب داد:

ــ نه، سرکار. قضیه به این سادگی نیست. ممکن است اینها برای خروج از مرز خود را به این صورت در آورده باشند. اگر سرباز فراری باشند ممکن است اسلحه و اسناد هم همراه داشته باشند.

ــ اما سرکار، قیافه ها نشان می‌دهد که هر کدام سی چهل سالی از سن سربازی و مزدوری دور شده‌اند.

ــ نه رفیق، قیافه چیزی را ثابت نمی‌کند.

ــ البته سرکار. درین صورت باید برای فرار از مرز قیافهٔ خود را عوض کرده باشند.

ــ به علاوه از میدان جنگ تا این مرز لابد بارها ناچار شده‌اند خود را در بیغوله ها، در غارهای بین راه، و در قبرستانهای دور دست مخفی کرده باشند. زندگی مخفیانه و دربدری و ترس و گرسنگی جوان ها را پیر می‌کند. بدون شک اینها سربازان فراری هستند.

ــ این یابو و الاغ مردنی را هم معلوم نیست از طویلهٔ کدام دهاتی کش رفته اند تا با این ظاهر عجیب و غریب، بی آنکه سوءظن مأموران را جلب نمایند از مرز عبور کنند.

ــ این خارجی ها عجیب شیطانهایی هستند.

ــ به، هزار جور درس به شیطان می‌دهند.

ــ به هر حال باید خورجین هاشان را تفتیش کرد.

معاون سرجوخه بلافاصله به تفتیش خورجین ها پرداخت. اما خورجین ها تقریباً

خالی بود. چند بار هر دو خورجین را زیر و رو کرد:

ـ یک انجیل اوراق، یک کتاب مصور، چند تکه نان خشک، چند عدد پیاز و زیتون. این هم یک دستمال پر از خرمای تازه. اگر سحر و جادویی در کار نیست آیا ممکن است ره‌توشه دو مسافر که به خارج می‌روند همین باشد؟

ـ چطور در تمام خورجین هاشان فقط اینهاست؟

معاون سرجوخه جواب داد:

ـ جادو و جنبل، دروغ وفریب! تمام آنچه این سربازان فراری در خورجین دارند همین است. با این همه سحر جادو که در عالم هست انسان چطور می‌تواند به این گونه مسافرها سوءظن پیدا نکند!

سرجوخه خودش به سراغ خورجین ها آمد. اما وی نیز هیچ چیزی که حکایت از سحر و جادو کند در آنجا نیافت. انجیل را بوسید و کنار گذاشت. کتاب مصور را برداشت و با کنجکاوی به آن نگاه کرد. یک نسخهٔ کهنه و رنگ و رو رفته از کتاب مستطاب دن کیخوته اثر عالیجناب دن‌میخل بود که ظاهراً از بس مسافر عبوس آن را مکرّر خوانده بود ورق ورق به نظر می‌رسید. در اولین ورق داخل، عکس پهلوان با همان یابوی کذا برروی صفحهٔ جداگانه دیده می‌شد و در فاصله‌یی دورتر شبح مهتر خر سوار هم که سایه به سایه شوالیه بی بدیل را دنبال می‌کرد در عکس ظاهر بود.

سرجوخه که با شوق و جذبه در کتاب و عکس داخل آن می‌نگریست با قدری تردید چهره و هیکل پیره سرباز فراری را برانداز کرد و از روی حیرت پرسید:

ـ خوب اسم شما چیست؟

ـ دن کیخوته، پهلوان مانش!

ـ سرجوخه در حالی که کتاب را می بست سر را بالا کرد و با سوءظن گفت:

ـ پس شما اسم خود را هم دزدیده‌اید. با یک یابو و یک مهتر بیرون آمده‌اید و اسم عالیجناب پهلوان مانش را هم روی خود گذاشته‌اید!

معاون سرجوخه با جوش و خروش فریاد زد:

ـ جادو و جنبل، دروغ و فریب! تمام دنیا همین است، سرکار. اگر عالیجناب دن کیخوته پهلوان بی بدل زنده مانده بود حالا دیگر اثری از اینها دیده نمی‌شد. اگر آن خلد آشیان در قید حیات بود آیا ممکن بود دو سرباز ولگرد اسلحه قاچاق و اسناد دولت را به

صورت نان خشکیده و پیاز و خرما طلسم کنند و اسراری را که تعلق به دستگاه شوالیه‌های مقدس دارد به نام انجیل شریف اینگونه از مرزها خارج نمایند و به مخالفان بفروشند؟

سرجوخه که با حیرت و ناباوری قیافه سانچو و دن کیخوته را برانداز می‌کرد آنها را به‌طور انکارناپذیری با عکس داخل کتاب شبیه می‌یافت. یک لحظه دچار تردید شد و بعد گفت:

ـــ خوب، آقای کیخوته آیا شما از اولاد عالیجناب شوالیهٔ بی بدل هستید و پدر مرحومتان از بس شیفتهٔ نام و آوازهٔ آن قهرمان والا تبار بوده است اسم او را روی شما گذاشته است؟

معاون سرجوخه درینجا، وارد صحبت شد:

ـــ چنانکه من پسر کوچکم را که هنوز دو سال بیشتر ندارد کیخوته نام گذاشته‌ام.

و سرجوخه افزود:

ـــ کیخوته! این نام پسر ده سالهٔ من هم هست و آرزو دارم او هم یک روز مثل دن کیخوته یک کابالرو (= شوالیه) واقعی شود و همراه یک سانچوپانسای واقعی برضد هرچه سحر و جادو و غول و دیو واقعی است به طغیان برخیزد و سر به بیابان بگذارد.

اینجا سانچو پانسا صدایش را بلند کرد:

ـــ اما سرکار سرجوخه، شما و معاون محترم هم اکنون با سانچو پانسای واقعی و دن کیخوتهٔ واقعی سروکار دارید. آیا می‌خواهید عالیجناب را به خاطر یک سوءظن بیجا که در مورد سربازان فراری دارید از ادامهٔ فتوحات نمایان خویش که در قلع و قمع هرچه دیو و اژدها و غول و جادوست برعهده دارند باز دارید. شما اقرار دارید که دوستدار و دلباخته عالیجناب پهلوان مانش هستید. بسیار خوب، پس به موکب ایشان راه عبور بدهید. شوالیهٔ مانش و مهتر وفادارش سانچو پانسا این را از شما می‌خواهند. می‌دانید که عالیجناب دن کیخوته هرچه غول و دیو و اژدها درین حوالی هست تحت امر خویش دارند. حالا اگر در اجراء آنچه خواست و ارادهٔ ایشان است تأمّل نمائید دیگر هرچه دیدید از چشم خود دیده‌اید!

نطق غرای سانچو کار خود را کرد. سرجوخه که به شدت تحت تأثیر آن واقع شد بلافاصله از سر راه مسافران کنار کشید و کلاه خود را به علامت احترام برداشت. معاونش هم به نشانهٔ تسلیم و تواضع سر را تا نزدیک سینه در مقابل ارباب خم کرد. راه برای عبور پهلوان مانش باز شد و موکب دن کیخوته به آنسوی مرز قدم نهاد. مأموران آنسوی مرز هم که

این تکریم و تواضع را دیدند متعرض حرکت موکب نشدند.

شوالیه در حین عبور به آنسوی مرز، در گوش سانچو زمزمه کرد:

ــ اینها خوشبختانه کتاب دن‌میخل را نخوانده بودند و از دن کیخوته هم جز آوازهٔ قهرمانیهایش را نشنیده بودند. اگر داستان دن‌میخل را خوانده بودند بچه‌هاشان را کیخوته نام نمی‌نهادند.

ــ اما اینها به هر حال خودشان دن کیخوته و سانچو پانسا بودند، ارباب ملاحظه کردید با چه لحنی از طلسم و جادو و غول و اژدها که بدون شکستن و از بین بردن آنها کار دنیا درست شدنی نیست حرف می‌زدند؟

دن کیخوته جوابی نداد. باز عنان روسی نانت را رها کرد وذهن خود را به دست خیالات خوش و دلنواز سپرد. در عرصهٔ این خیالات خوش که او دوباره با دن کیخوته عهد ماجراهای خویش تجدید عهد می‌کرد، خود را یک قهرمان بی بدل، یک هرکول تازه، یک شمشون از دست دشمن رسته می‌دید. احساس می‌کرد دنیا این بار در او به چشم علاقه می‌نگرد. با آنکه در همین مرز نزدیک بود سرجوخه او و مهترش را به دردسر بزرگی بیندازد به‌محض آنکه نام او را شنید نتوانست از ادای احترام خودداری کند. دن کیخوته در عالم خیال حس می‌کرد این بار با حشمت و محبوبیت بیشتری در دنیا سیر می‌کند. تجربهٔ مرز و سرجوخه او را متقاعد ساخته بود که او اکنون یک قهرمان محبوب و مورد احترام عامه است. پیداست که بی آنکه خود بخواهد و قبل از آنکه دوباره قدم به سیر و سیاحت بگذارد در همه جای دنیا راه دارد. همراه مأموران مرز به هر دو سوی مرزها می‌رود، در صحبت بازرگانان و دریانوردان به ماوراء بحار نفوذ می‌نماید، با طالب علمان و استادان به دانشگاه‌ها راه پیدا می‌کند، و در کنار حکام و وزراء و امراء و جباران از عالم قدرت و سیاست سردر می‌آورد. درست است که گاه مثل همین ماجرای مأموران مرز، با چهره‌های عبوس روبه‌رو می‌شود اما این چهره‌های عبوس جز تصویر سیمای خود او نیست. تمام کسانی که این بار با او روبه‌رو می‌شوند هرچند که گاه بر ظاهر فرسوده و هیکل استخوانی او خنده می‌زنند. در باطن خود را با او غریبه حس نمی‌کنند. اگر از حیث ظاهر با او همانندی ندارند از حیث باطن با او ذره‌یی تفاوت نشان نمی‌دهند. حتی کسانی هم که جز نام و آوازه‌یی از او نشنیده‌اند در وجود وی به آنچه برایشان ناشناخته است تکریم و علاقه نشان می‌دهند و از مجرد نام او به هیجان می‌آیند. اینهمه برای پهلوان مانش درین عمر دوباره مایهٔ دلخوشی و درعین حال مایهٔ

حیرت بود.

این اندیشه ها پهلوان مانش را چنان در خود غرق کرده بود که وجود سانچو پانسا و محنت آفتاب گرم توی جاده را به کلّی از خاطر برده بود. در تمام این مدت که غرق اندیشه های دلنواز بود ساعت های طولانی روسی نانت بیچاره را در میان جادهٔ سنگلاخ و پرغبار زیر آفتاب داغ راه برده بود و هیچ جا به فکر توقف نیفتاده بود. روسی نانت به این گونه کارهای ارباب عادت داشت اما خرسانچو پانسا که هنوز مزه آب و علف بهشت را زیر دندان داشت تشنگی و خستگی را فوق طاقت خویش می یافت. سانچو چیزی نمی‌گفت، چرت می‌زد و خاموش و ملول در زیر آفتاب بعد ازظهر اواخر بهار دنبال شوالیهٔ مانش طی طریق می‌کرد و شوالیه که در گرما گرم اندیشه های رؤیاانگیز خویش از اینکه حالا دیگر مردم نام او را روی فرزندان خود می‌گذارند به نشاط آمده بود. ناگهان با فریادی که چرت سانچو پانسا را پاره کرد و حتی روسی نانت بینوا را به وحشت انداخت، درگیرودار افکار آشفتهٔ خود داد زد:

ــ حتی وقتی هم به من می‌خندند در همه کارهاشان از نقش من تقلید می‌کنند، در همه کارهاشان!

و سانچو پانسا که در تمام این مدت، در زیر آفتاب داغ بعد از ظهر، در باب جزیرهٔ موعود سابق و طرز حکومت نو و عادلانه یی که در انجا باید برقرار ساخت فکر می‌کرد، در یک لمحه زمینهٔ فکر ارباب را به تداعی دریافت و برای آنکه وی را دلداری دهد، گفت:

ــ بگذار بخندند، ارباب. چیزی که اهمیت دارد عمل آنهاست، حرف آنها ــ

ــ حرف آنها مهم نیست این را می‌دانم، اما اگر کارهای من خنده دارد چرا آنها ازتمام آن کارها تقلید می‌کنند.

ــ چه می‌شود کرد ارباب، مردم اینطورند. نسبت به جنت‌مکانی ماکیاولی حکیم ایتالیایی هم که بهترین دستور حکومت را ــ

دن کیخوته حرفش را قطع کرد:

ــ تو هم سانچو از بس راجع به جزیره و حکومت عادلانه فکر می‌کنی، عاقبت کارت به جنگ با اژدها و آسیاب بادی خواهد کشید!

ــ اما ارباب این جدی است. ماکیاولی بهترین دستور حکومت را به این مردم داده است اما مردم درعین آنکه در عمل همه جا شیوهٔ او را تقلید و توصیه می‌کنند با طعن و نفرت از وی حرف می‌زنند. چرا باید به حرف این گونه مردم این قدر اهمیت داد!

اینجا قبل از آنکه دن کیخوته برای جواب به حرف مهتر دهان بگشاید خر مهتر ناگهان به صدای آشنای الاغ ماده‌یی که صاحبش در مهمانخانهٔ کنار جاده در طرف مقابل اطراق کرده بود، با چنان نعرهٔ شکایت آمیزی جواب داد که روسی نانت هم سرجایش میخ کوب شد و سانچو که احساس می‌کرد ارباب هم حالا به لختی استراحت نیاز دارد، در دنبال حرف های خود و با لحنی که طنز و حرمت را در آن به هم می‌آمیخت ادامه داد:

ــ به هر حال مردم هرچه می‌خواهند بگویند. حالا وقت آنست که آستانه مهمانسرای مقابل، به نزول موکب عالیجناب مشرف شود و از ملازمان ارباب آنگونه که درخور شأن و شایستهٔ فتوت شوالیهٔ والا تبارست پذیرایی نماید. خوشبختانه کیسهٔ مبارک هم که از دولت سر عطیه جناب دن‌میخل از نقد و حواله آکنده است از دستبرد تفتیش سرکار سرجوخه و معاونش خلل ندیده است و پهلوان عالی شان ما می‌تواند با ضیافت کردن ملازمان خادمان قصر مهمانسرا را چنانکه باید از سخاوت بیمانند خویش غرق حیرت نماید.

مهمانخانه خلوت بود و در تمام تالار وسیع آن جز دو دانشجوی الهیات که در کنار میزی نزدیک در ورودی نشسته بودند و با شور و حرارت حرف می‌زدند هیچ کس دیده نمی‌شد. از خادمان قصر و پذیرایی آنها هم خبری نبود. صاحب مهمانخانه به موکب پهلوان توضیح داد که روز گذشته چون بیگ عثمانی در راه عزیمت به دربار کاستیل چند ساعتی درینجا رفع خستگی کرده است کشیشان صومعهٔ یسوعی به اینجا ریخته‌اند و تمام اغذیه و ظروف و ذخایر انبار مهمانخانه را به خاطرآنکه آلوده به نفس کافر ساحر شده است به باد غارت داده‌اند. آن دو دانشجوی الهیات هم که دارند در آنجا راجع به حرف های خودشان بحث می‌کنند اینجا برای آن آمده‌اند تا مراقب باشند نفوس زکیه درینجا چیزی نخورند و آلوده به ضلال و خذلان نگردند.

اینجا سانچو پانسا که از حرف های صاحب مهمانخانه بوی امیدی نشنید برخاست تا برود، باقی ماندهٔ ره توشهٔ خود را که هنوز در ته خورجین باقی مانده بود بیاورد و خودش با همان ماحضر اندک از ارباب و مهتر پذیرایی کند اما ناگهان صدای دو دانشجوی الهیات بلند شد و او را یک لحظه سر جای خود میخ کوب کرد.

صدای هر دو از خشم و نفرت می‌لرزید و در گفت و شنود خشونت آمیز آنها که با هیجان بسیار ردّ و بدل می‌شد نام های افلاطون وارسطو، طنین هول انگیزی داشت. وقتی کار آنها به دوئل کشید صاحب مهمانخانه غیبش زد و آنها از عالیجناب دن کیخوته و جناب

سانچو پانسا درخواست کردند تا به عنوان شاهد ناظر و مراقب نزاع آنها باشند. بلافاصله هم شمشیرها از غلاف بیرون آمد و تا شوالیهٔ مانش رفت با یک نطق حکیمانه آنها را از جنگ خونین تن به‌تن برحذر دارد دانشجوی جوانتر رفیق سالخورده‌اش را نقش زمین ساخت. سانچو پانسا سراسیمه به‌جانب مضروب دوید و او را به شدت مجروح یافت. خوشبختانه هنوز مثل آن سالها که سلمانی دهکده بود چیزهایی راجع به زخم‌بندی و جلوگیری از خونریزی به‌یاد داشت. با یک دستمال سفره چرک مچاله که آنجا در زیر یک میز واژگون شده پیدا کرد شروع به بستن زخم دانشجوی پیر کرد. اما مجروح همچنان داد می‌زد و دانشجوی جوان که از نوک شمشیرش خون می‌چکید به او فحش می‌داد و باز نام افلاطون و ارسطو با خشم و تهدید بین آنها رد و بدل می‌شد. ضارب، در حالی که با عجله از پله‌ها پایین می‌رفت تا خود را به رفقای صومعه برساند فریاد زد:

ــ باید قبول کنی حق با ارسطوست، هرکس خلاف این بگوید کافرست.

و دانشجوی مجروح فریاد می‌کرد:

ــ دشمن خدا، دشمن عذرای مقدس! حرف ارسطو کفر محض است. تمام شما کافر و ملحدید. اگر ~

سانچو پانسا دست‌های زمخت خود را روی دهان دانشجوی مجروح گذاشت تا دیگر خود را بیش از آن آزار ندهد. اما مجروح همانطور با خشونت فریاد می‌زد:

ــ حق با افلاطون است. حرف ارسطو جز توهین به عذرای مقدس نیست. شما جوانها این کفرها را از آوه‌روئس آموخته‌اید. این ترهات ~

و سانچو پانسا که باز به اشارهٔ انگشت، دانشجوی مجروح را دعوت به سکوت کرد نگاه پرسشگر و آکنده از نومیدی خود را به شوالیه انداخت و گفت:

ــ در دنیا چه آدم‌های باغیرتی هست؟ یادتان هست ارباب، آن سالها یک روز چطور جلوی یک عده عابر و فروشنده دهاتی را در بین راه گرفتید و آنها را وادار کردید تصدیق کنند که عفت‌پناه دولسینه خاتون ~

ــ سرور بانوان عالم است. یاد آن روزها به‌خ. ! اما اینجا ~

ــ اینجا افلاطون و ارسطو جای دولسینه خاتون را گرفته‌اند.

ــ دن کیخوته هم یکی نیست.

ــ دو دن کیخوته، در مقابل هم، ارباب!

دنبالهٔ راه بیشتر در سکوت گذشت. شوالیه و مهتر در نوعی خلسه به سر می بردند. با آنکه دن کیخوته دنیا را چنانکه هست می دید از فکر دیدار دربار پاپ هیجانی داشت. سانچو پانسا هم دوباره از فکر جزیرهٔ موعود دچار وسوسه بود اما میل نداشت سکوت ارباب را که نقابی بر هیجان باطنی او به نظر می رسید بشکند. پهلوان مانش عازم رم بود و با اجازه‌یی که عالیجناب دن میخل از دفتر پاپ برای او گرفته بود به دربار قدسی مآب تشرف حاصل می کرد و آنجا می بایست از طرف پاپ، به طور فوق العاده و استثنایی، هم در طی حیات عنوان «سان» (=قدیس) به او اعطا شود. قدسی مآب چنانکه منشی مخصوص او به عالیجناب سروانتس خبر داده بود نسبت به پهلوان مانش عشقی آمیخته به ستایش داشت و همین نکته دن کیخوته را از اینکه به قهرمانی های گذشته اش مغرور باشد تا حدی مطمئن می کرد. معهذا تردید داشت که آیا گه گاه وقتی آن ماجراها را به خاطر می آورد باید به خودش بخندد یا به آنها که آن قهرمانی هایش را به چشم تحسین می نگریستند و وجود وی را، آنگونه که در حیات گذشته وی تصویر می شد، خیلی جدّی تلقی می کردند. دن کیخوته اکنون می کوشید تا به هر حال قبل از پایان این تشریفات احساس غرور یا احساس شک قلب او را گنهکار نکند و آنگونه که درخور قدیسان واقعی است قبل از نیل به آن مرتبهٔ عالی از هرگونه ترک اولی مصون بماند ازین رو در تمام راه می کوشید تا جز به هنگام ضرورت سکوت خود را نشکند و لااقل درین باقی ماندهٔ راه، با تأمل در ماجراهای گذشته خود را برای توبه از سبکسریهای آن ایام آماده کند.

کاروان کوچکی هم که همراه او عازم زیارت قدسی مآب بود به احترام این قدیس آینده در تمام طول راه گویی خود را ملزم به سکوت می یافت. حالتی روحانی که ورای توصیف بود نه فقط از شوالیه به مهتر سرایت کرده بود بلکه روسی نانت و همسفر نحیف سانچو پانسا را هم تحت تأثیر گرفته بود. درین جمع، سانچو پانسا فکر می کرد به جای جزیره‌یی که ارباب در آن سالها به او وعده داده بود شاید پاپ یک مرغزار پر گل و گیاه با قصری شاهانه در بهشت به وی عطا کند. اما وی در آن صورت خواهد گفت که ترجیح می دهد عالیجناب پدر مقدس در بهشت نقد پر نعمت و جلال خود او را به عنوان باغبان به خدمت گیرد و با وعدهٔ آن مرغزار نورانی و بشکوه خاطر او را بیهوده به دغدغه نیندازد. فکر سانچو از اخلاص و اعتقادی که شایسته رعایای کلیسا باشد خالی بود اما او گمان می کرد مجرد زیارت پاپ این تزلزل و تردید ملحدانه را از خاطر او خواهد زدود. این تردید و تزلزل

چیزی بود ــه ذرّه‌یی از آن در خاطر دو همراه بیزبان سانچو و کیخوته راه نداشت چرا که این دو زایر بیگناه کمترین تردیدی در باب صدق وعده و ثواب حاصل از زیارت قدسی مآب به خاطر نمی‌آوردند. روسی نانت که از گفت و شنود ارباب و مهتر چیزی دستگیرش شده بود تأسف داشت که چرا عذرای مقدس او را به مرتبهٔ والای آن مرکب که پسر او به هنگام ورود به هیکل برآن سوار بود تبدیل نمی‌کند تا وقتی راکب بزرگوارش از جانب قدسی مآب عنوان «سان» دریافت می‌کند وی برای او مرکب مناسبی باشد و امیدوار بود که عالیجناب پاپ مقدس در همان وقت که شوالیهٔ مانش را با لقب سان به درجهٔ قدیسان اعتلاء و افتخار می بخشد در حق وی هم به خاطر خدمات گذشته اش عنایتی مبذول دارد. روسی نانت در سالهای گذشته یک وقت در اصطبل مهمانخانهٔ مجاور خانهٔ دولسینه خاتون از یک همزبان جهاندیده و تجربه کردهٔ خویش شنیده بود که هر کس به حضور پدر مقدس راه‌یابد چنان تحت تأثیر جاذبهٔ قدس و طهارت او واقع می‌شود که بی اختیار در محضر او بزمین می افتد و چهار دست و پا راه می‌رود و با بانگ مرکب مقدس عیسی صدا به ستایش و نیایش آن جناب برمی‌آورد. ازین رو رجاء واثق داشت که وی نیز از تأثیر جاذبهٔ اصطبل آن‌جناب به یک چنان مرکبی تبدیل شود و در عین حال دلشوره داشت که اگر عالیجناب پدر مقدس به حال او ترحم نکند ممکن است همچنان یابوی واقعی باقی بماند و آنوقت شوالیه مانش که سان کیخوته خواهد شد برای سواری خود ناچار دنبال آنگونه مرکب که پسر عذرای مقدس و پدران کلیسا همواره او را رمز تسلیم و قبول می‌نگریسته اند بگردد و وی را از خدمت معاف دارد. اما مرکب سانچو با اعتماد و طمأنینه بیشتری طیّ طریق می‌کرد. وی اطمینان داشت که حتی اگر جناب مهتر هم او را بیش از حدّ نحیف و فرتوت بیابد باز عالیجناب پاپ قدسی مآب او را یک مرید سر به راه بی شیله پیله خواهد یافت و از برکت تقدیس و افسون خویش محروم نخواهد کرد. حتیٰ این آرزوی گناه‌آلود که البته لایق قلب یک گرویده مخلص و بی غل و غش هم نیست از خاطرش می‌گذشت که شاید نیز ارباب وقتی که دیگر سواری بر یابو برایش زیبنده نباشد وی را به‌جای روسی نانت پیر افتخار خواهد داد و از آن پس وی به جای جثهٔ سنگین و بی قوارهٔ سانچو، هیکل لاغر و مقوایی سان کیخوتهٔ بسیار محترم را به مرغزارهای بهشت نقل خواهد کرد.

کاروان کوچک با این گونه افکار و آرزوها، که نزد همه به زیارت قدسی مآب پاپ مربوط بود بدون حادثه، و در پایان چند هفته راه‌پیمایی زایرانه که بیشترش هم در گرسنگی

و روزه‌داری و بیحالی گذشت بالاخره به سرحدّ قلمرو مملکت پاپ رسید. سربازان مسیح که مراقبت مرزها به‌عهدهٔ آنها واگذار بود، بی آنکه از هویت و مقصد زایران سؤال کنند با اشارهٔ دست و بانگاه آمرانه و مقاومت ناپذیر خویش آنها را به حیاط یک کلیسای مخروبه در مجاورت پاسگاه سرحدی هدایت کردند. در نواحی سرحدی قلمرو مقدس وبا ظاهر شده بود و مسافران وارد بدون آنکه یک هفته در قرنطینه بمانند اجازهٔ ورود به داخل مملکت پاپ را نداشتند. روسی نانت و الاغ سانچو پانسا به اصطبل کلیسا برده شدند و ارباب و مهتر از راه پلکان چوبی به تالار موعظه هدایت شدند. اینجا چند نفر دهاتی فرانسوی و یک سرباز پیر آلمانی هم تحت مراقبت سربازان مسیح به توقف و توقیف محکوم شده بودند. دهاتی‌ها که حاضر نشده بودند مرغ و خروس خود را به اصطبل کلیسا بسپارند مجبور بودند دایم در داخل تالار کلیسا دنبال آنها بدوند یا صدای آنها را خاموش کنند. صدای این جانوران که هنوز لزوم سکوت و ضرورت تسلیم بی چون و چرا به مقررات کلیسا را یاد نگرفته بودند سکوت مقدس تالار وعظ را می‌شکست و سربازان مسیح را نسبت به دهاتی ها خشمگین می‌کرد.

دن کیخوته عبوس و ساکت و با حالتی آکنده از تسلیم و رضا ایستاده بود و شیشه‌های رنگین تیره و گردآلود پنجره‌ها و تصویرهای در غبار نشستهٔ قدیسان را بر سقف و دیوار تالار تماشا می‌کرد. سانچو پانسا هم متفکروار و خاموش، با قدری فاصله، سایه به سایه در اطراف تالار به‌دنبال ارباب حرکت می‌کرد. سرباز آلمانی هیجان‌زده و فوق‌العاده خشمگین به نظر می‌رسید. چند دفعه، بی آنکه به اخطار سربازان مسیح اعتنا کند، مغرورانه سعی کرد از یک پنجرهٔ نیمه شکسته چوبی کوتاه تالار موعظه خود را به صحن حیاط پایین بیندازد و راه خود را در درون خطه قلمرو مقدس ادامه دهد. اما هر بار نگاه تهدید کنندهٔ سربازان مسیح، او را ازین خیال مانع آمد. یک بار که انگار شیطانی، از آن نوع که فقط کشیش‌های شجاع را جرئت و قوت می‌دهد در وجود او حلول کرده بود با خشم و خروش ناگهانی هجوم به در بزرگ تالار موعظه آورد، کوشید با زور لگد آن را بشکند و از آن خارج شود سربازان با خشونت و تهدید او را عقب راندند. بالاخره فریادش بلند شد:

ــ یالله این در را باز کنید. قرنطینه چیست، وبا که هرگز در حوزهٔ قلمرو مقدس راه پیدا نمی‌کند. یالله در را باز کنید. وبا چیز شیطانی است شیطان در قلمرو مقدس چه طور راه دارد.

سربازها با سرنیزه به طرف او هجوم بردند، اما این کار فقط خشم و خروش او را به

فریاد و پرخاش تند بدل کرد، و تمام فضای تالار وعظ به لرزه درآمد:

ــ بیدین ها، کذاب ها. این گرفت و گیرها را برای آن راه انداخته اید که نمی‌توانید شیطان ها را از این اطراف دور کنید. این شیطان ها را یهودی ها با جادوی سیاه به این حدود آورده اند. یالله، این در را باز کنید. من یک تنه تمام یهودیهای اطراف را با هرچه جادوی سیاه است با این شمشیر از بین می برم. شما حق ندارید به خاطر یک عده شیطان یهودی، مسیحی های مؤمن را درینجا حبس کنید. یالله در را باز کنید تا من هرچه شیطان و جادو و یهودی است با این شمشیر متبرک که از جنگلهای صلیبی آورده‌ام از اطراف این نواحی به جهنم بریزم. هر نکبتی که هست از وجود اینهاست. یالله این در را ــ

سربازها که درین هنگام، به خاطر ورودِ کشیش موعظه گر، در مقابل او سلام نظامی می‌دادند، با اشارهٔ دست کهنه سرباز لجوج را به سکوت دعوت کردند. کشیش برای موعظه به حاضران با صندوق فلزی کوچکی که برای جمع آوری اعانه همراه داشت، پشت میز خطابه رفته بود و قصد ایراد موعظه داشت اما پیرمرد آلمانی به او مهلت حرف زدن نمی‌داد به محض آنکه تلاوت انجیل شروع شد کهنه سرباز دوباره در حالی که به سمت در ورودی می‌دوید شروع به فریاد کرد:

ــ جناب کشیش من باید از اینجا خارج بشوم. مأموریت غیبی دارم و باید همین الآن تمام دیوها و شیطانهایی را که یهودیها درین اطراف سرداده اند با خود آنها قتل عام کنم. قرنطینه لازم نیست. وبا چیزی غیر از همین جادوهای سیاه نیست. هم اکنون من با همین شمشیرم ازین در راه خروج خودم را درست می‌کنم.

و وقتی شمشیرش را کشید تا با تهدید نگهبانان را به باز کردن در وادار کند نگهبانان با عصاهایی که شکل صلیب داشت توی سرش کوبیدند. کهنه سرباز نقش زمین شد و کشیش با خونسردی به موعظه‌یی که پیش درآمد جمع آوری اعانات بود ادامه داد.

سانچو پانسا هم رو به دن کیخوته کرد و آهسته با لحنی طنزامیز پرسید:

ــ ارباب، جاده ها و شیطان های موهومی که آنوقتها دایم در سراسر طول جاده ها برای ما پیش می‌آمد یادتان هست. عجیب است که دنیا هنوز از دست شیطانها خارج نشده است می‌ترسم اینها هم از همان ها باشند!

چند روز بعد، دن کیخوته با سفارشنامه‌یی که در دست داشت همراه سانچو پانسا خود را در حوزهٔ مقدس، به رئیس تشریفات پاپ معرفی کرد. قدسی مآب بدون آنکه ایشان

را زیاد در انتظار بگذارد، به حضورشان پذیرفت. پدر مقدس شاد و خندان به نظر می‌رسید و خرسندی خود را ازین ملاقات پنهان نمی‌کرد. یک نسخه از کتاب دن کیخوته که میخل سروانتس نویسندهٔ کتاب با خضوع و سرفرازی به درگاه وی هدیه کرده بود جلوی وی روی میز بود. قیافهٔ پاپ با آنچه در کتاب سروانتس تصویر شده بود به طور غریبی شباهت داشت. وقتی پدر مقدس قامت بلند لاغر و قیافهٔ استخوانی دن کیخوته را در کنار چهرهٔ زمخت و هیکل روستایی وار سانچو مشاهده کرد، بی درنگ به جانب دن کیخوته رفت و با قدری لکنت و تردید گفت: اگر اشتباه نکنم با شوالیهٔ مانش روبرو هستم، خداوند روسی نانت برق رفتار؟

دن کیخوته، با تواضع کرنشی کرد و محجوبانه ساکت ماند، پدر مقدس که متوجه شباهت خود با پهلوان مانش شده بود برای آنکه او را از ترس ناشی از هیبت دیدار خویش بیرون آورد، دستی به شانه‌اش زد و با شوخ طبعی نادری که جز در دیدارهای محرمانه هرگز هیچ کسی از وی ندیده بود گفت: فرزند، از عنایت خاصهٔ ما مطمئن باش. وقتی می‌گویم نسبت به تو عنایت خاص دارم عین حقیقت است. چون کیست که در حق خود بیش از دیگران عنایت نداشته باشد؟

چند لحظه بعد در حالیکه شوالیه و مهترش در محضر عالیجناب زانو زده بودند یک کاردینال مهیب تقریباً به سن و سال سانچو پانسا و با هیکل درشت روستایی گونه کهنه کشیش‌های دهات وارد شد. جام مقدس سفالین کهنه را برای اجراء مراسم تدهین شوالیه روی میز عاج ظریف مقابل روی پاپ گذاشت. پاپ از جا برخاست و چون مراسم را به نام اب و ابن و روح القدس انجام داد، طومار توقیع را از دست کاردینال گرفت. کاردینال از پشت مسندی که پاپ در جلوی آن بر پا ایستاده بود شمعدان طلایی جواهرنشان را جلوی چشم پاپ که خیلی نزدیک بین به نظر می‌رسید پیش آورد، و پدر مقدس توقیع منیع خود را که به افتخار شوالیه مانش از ناحیهٔ وی صادر شده بود شروع به خواندن کرد. به خاطر عنایتی که قدسی مآب به پهلوان مانش داشت و برای آنکه تمام آنچه درین توقیع رفیع آمده بود برای وی و مهترش قابل درک باشد، به اشارت عالیجناب توقیع را عمداً و به طور استثنایی به زبان کاتالان نوشته بودند و پاپ که خودش در اسپانیا بزرگ شده بود آن را بدون غلط و با لهجهٔ غلیظ محلی خواند. اما یک اشتباه کوچک واقع شد که پاپ هرچند خودش متوجه آن شد اعتنایی به اصلاح آن نکرد و برای دن کیخوته، و حتی برای دن میخل که مراسم به

درخواست او انجام شد، تا حدی خلاف انتظار از آب درآمد. قضیه این بود که پدر مقدس جایی که در توقیع نام پهلوان مانش ذکر می‌شد او را به جای آنکه بروفق تعارفات مرسوم عصر دن کیخوته شهسوار نامدار و خداوند روسی نانت برق رفتار بخواند، دن روسی نانت شهسوار نامدار و خداوند دن کیخوته برق رفتار خواند و در دنبال آن هم در وصف اسب شوالیه این عبارت توقیع را که مرکب برق رفتار نژادش به بوسفال آهنین سم می‌رسد با مکث و تأنی، و با لحنی که از طنز و ظرافت خالی به نظر نمی‌رسید به زبان آورد. بدینگونه نام روسی نانت به جای نام دن کیخوته تقدیس شد. اشتباه از کاتب توقیع، همان کاردینال مهیب روستایی گونه بود که اکنون با بیخیالی شمعدان را جلوی چشم نزدیک بین پاپ گرفته بود. البته کاردینال متوجه اشتباه نشد و پاپ که نمی‌توانست احتمال آن را که خطا و لغزشی از وی صادر شده باشد به گردن بگیرد، با آنکه متوجه اشتباه شد، آن را به روی خود نیاورد. کیخوته و سانچو که متوجه اشتباه بودند، همچنان ساکت ماندند و البته در چنان حالی که در مقابل پدر مقدس به زانو درآمده بودند جرئت نکردند این اشتباه را تذکر دهند، یا رفع آن را درخواست کنند. توقیع به دن کیخوته عطا شد و پاپ تالار تشریفات را ترک کرد.

البته توقیع قدسی مآب قابل لغو یا قابل اصلاح نبود و حالا روسی نانت بیچاره محکوم بود خواه ناخواه عنوان «سان» را که او از عهدهٔ لوازم آن برنمی‌آید قبول کند و به‌طور رسمی از نظر کلیسای مقدس دن کیخوتهٔ پیر را به عنوان مرکب برق رفتار خویش افتخار ببخشد! سانچو پانسا که به زحمت می‌توانست از خندهٔ خود جلوگیری کند وقتی در هنگام خروج از تالار با ارباب تنها ماند با لحنی که تسلیم و تسلیت و طنز و الحاد در آن موج می‌زد گفت:

ــ ارباب، پدرمقدس از اشتباه مصون است. خطائی که او می‌کند عین صواب است از همین روست که آن را نه رفع می‌توان کرد نه اصلاح. بدون شک چنین اشتباهی یک مصلحت فائقه است که سرّ آن را هر کسی درک نمی‌کند. یادتان هست شما هم آسیاب بادی را با یک قصر فئودالی اشتباه کردید.

ــ یا با یک غول بیابان. به هر صورت حالا دیگر چه کسی جرئت دارد روسی نانت مقدس را به زیر مهمیز در بیاورد؟

وقتی به حیاط بارگاه اعلی رسیدند و بوی عطر و بخور تالار تشریفات را از ریه‌ها خارج کردند سانچو پانسا نفس راحتی کشید. از اینکه جزیرهٔ موعود را پاپ از او باز پس

نگرفته بود و این ثروت موهوم را با نعمت موهوم بهشت آسمانی معاوضه نکرده بود خوشحال و راضی به‌نظر می‌رسید. به دن کیخوته هم دلداری داد که ارباب، زندگی قدیسان هم چیزی که ارزو کردنی باشد نیست. به هر حال از اشتباه قدسی مآب نباید دلخور شد. زندگی زندگی است همه چیزش اشتباه است وهمه چیزش مضحک!

ــ البته دوست عزیز، اما سان روسی نانت را دیگر جز خود عالیجناب پاپ که می‌تواند مهار کند؟

سانچو پانسا از عنوان مهرآمیز دوست عزیز که برای اولین بار از زبان ارباب در حق او گفته شد چنان مسحور و خرسند شد که گویی جزیرهٔ موعود را با تمام گنج های عالم به او دادند. با این حال فاصلهٔ بین ارباب و مهتر را از خاطر نبرد و با لحنی مؤدب، آمیخته با دلسوزی و رقت، گفت:

ــ به هر حال این مرکب را که حالا دیگر از اوتاد کلیسا محسوبست باید به خود کلیسا هدیه کرد، چون فقط خود قدسی مآب می‌تواند بر چنین مرکب بیهمال فرخنده مآلی سوار شود.

ــ اما یک یابوی پیر مرکب مناسبی برای پدر بسیار مقدس ما نیست. چیزی که ممکن است مورد قبول ذات انور ایشان واقع شود مرکبی جوان و رهوار و خوش رکاب است که در صورت یا معنی از اقارب مرکوب عزیز مرغوب تو باشد، سانچو!

ــ درست است ارباب، اما مرکوب بنده هم دندانهایش ریخته جل و افسار مرغوب مرصع هم ندارد که به درد قدسی مآب بخورد. به علاوه حالا تمام اروپا یکسره اصطبل مبارکهٔ پدر مقدس محسوبست. کجای دنیاست که ایشان چیزی از آن نوع مرکوب خوش رکاب مرغوب که مناسب شأن جناب خلافت مآب ایشان باشد برای سواری پیدا نکنند؟ با اینهمه برای آنکه حضرت والا رتبت سرکار دن کیخوته با آنچه در توقیع صادر از ناحیهٔ مکرم قدسی مآب آمده است در این دیار غربت دچار مخمصه دشواری نشوید باید سان روسی نانت را هر طور ممکن است به نحوی در همین دارالامان روم به جا گذاشت، و بدینگونه از عواقب پیش آمدهایی که از اشتباه پدر مقدس ممکن است دامنگیر ما گردد خلاصی یافت.

دن کیخوته ازین پیشنهاد یکه خورد اما بلافاصله به فکر فرورفت. پهلوان مانش هرچند در دل از اشتباه پاپ که او را از محنت ریاضت و انزوای اجباری فوق تحمل خلاص کرد خشنود بود نمی‌توانست غلبهٔ نهایی روسی نانت را که اینطور روی دست صاحبش بلند

شده بود تحمل کند. البته جدایی از او برایش کار آسانی به‌نظر نمی‌رسید اما جز آن هم چاره‌یی نداشت. ناچار در مقابل پیشنهاد مهتر که در عین حال می‌خواست خود را از تیمار بابوی پیر هم نجات بدهد سکوت کرد. و بدینگونه، سانچو پانسا توانست دن کیخوته مغرور را که به شدت از اشتباه پاپ سرخورده بود، به فروش «رقیب» پیروز خود آن عالیشان راضی کند. بالاخره هم روسی نانت را که حالا در دارالخلافهٔ روم به طور رسمی سان کیخوته خوانده می‌شد درمیدانِ مال‌فروشان شهر با یک الاغ قبرسی تاخت زد. مشتری هم از معاملهٔ خویش خرسند و راضی به نظر می‌رسید. ازین رو تعریف های سانچو پانسا را که اصرار داشت یابو را سان روسی نانت ــ نه سان کیخوته ــ بخواند، چندان جدی نگرفت. روسی نانت نیز که صاحب جدید را از خداوند سابق خود مهربانتر و خیلی آرام‌تر و خودمانی تر می یافت، ازینکه عنوان بزرگ سان را فراموش کند و خود را دچار بیخوابی و روزه‌داری و قوت‌لاحول متداول در صومعه ها نسازد خرسند بود و با آرامش و بیخیالی به صاحب جدید خود رکاب داد. اما دن کیخوته که در این لحظه جدایی از شدت تأثر نزدیک بود به کاری که درخور شأن یک پهلوان واقعی نیست دست بزند و عنان اشک و ناله را رها کند، از فکر آنکه مرد خریدار، روسی نانت پیر را به انزوای یک صومعه مجبور نخواهد کرد و او را در مزرعه های سرسبز و سایه های درختان به کار خواهد گرفت در دل احساس خرسندی کرد و در پندار خود برای آنکه در چنین لحظه‌یی شاهد تضرع و تأثر مقدس‌مآبانه مصاحب تقدیس یافتهٔ خویش نگردد مهمیز به پهلوی الاغ نو رکاب خویش زد و به سرعت از روسی نانت و صاحب جدیدش فاصله گرفت.

هنوز مسافت زیادی از دروازهٔ شهر دور نشده بود که ناگهان گرد و غباری از کنار جاده پیدا شد. یک گله انبوه گوسفند بود که به هنگام غروب از صحرا به حوالی شهر بازمی‌گشت. سگ گله پیشاپیش آن جست‌وخیزی دیوانه‌وار اما با شور و هیجان داشت. از چوپان فقط شبح محو بیرنگی در ورای گرد و غبار جاده به چشم می‌خورد. صدای گله یکنواخت، پرشور و مثل خروش رودخانه‌یی که از خم بستری سنگلاخ گونه بگذرد به گوش می‌آمد. شوالیهٔ مانش که یک لحظه گوش فراداد فریادی آکنده از خشم و ناخرسندی را در زیر لب خاموش ساخت. لمحه‌یی توقف کرد و سپس مرکب را با احتیاط به آنسوی جاده کشید. پرده‌یی از اندوه و انتظار بر چهرهٔ حالش سایه افکند و چیزی مثل ترس و نگرانی در وجناتش ظاهر گشت.

سانچو پانسا که مشاهدهٔ این احوال ناگهان او را به یاد گذشته‌های ارباب انداخت با دستپاچگی مرکبش را کنار مرکب ارباب راند و آهسته گفت:

ــ یک گلهٔ واقعی است ارباب. لشکر فانفارون و معرکه غول و دیو جادو که نیست. آیا باز یاد آن سپاه طلسم شدهٔ جادوها که به صورت گله گوسفند درآمده بود و مقابلهٔ با آن شما را تا آن حد به دردسر انداخت افتادید؟

ــ نه سانچو، صحبت فانفارون و سپاه غول و دیو نیست. این چیزها برای شوالیهٔ کهنه کار تو که حالا به سر عقل هم آمده است دیگر مایهٔ تشویش نمی‌شود اصلاً تشویشی در کار نیست چیزی که هست لزوم احتیاط است. صحبت از گله است. از همین انبوه یک مشت موجود جاندار که وقتی به صورت جمعیت در می‌آید حتی آن یک ذره عقل و تمیز و اراده را هم که درفرد فرد آنها هست از دست می‌دهند. تمیز و ادراک و ارادهٔ خود را به کلی از خاطر می‌برند. به اشاره چوپان، به دنبال سگ، و تقریباً بدون آنکه مقصد سیر خود را بدانند به حرکت در می‌آیند. نه آیا عقل حکم می‌کند انسان در مقابل چنین سیل ویرانِگری احتیاط لازم را رعایت کند؟

ــ اما ارباب، در مقابل این یکمشت حیوان بیزبان که این طور بی آزار و سر به زیر محکوم ارادهٔ چوپان و تحت الحمایهٔ یک سگ اهلی است چرا باید این طور وحشت و احتیاط نشان داد؟

ــ وحشت که خیر اما احتیاط شرط عقل است و مخصوصاً برای دن کیخوته هم که از شورو هیجانهای گذشته اش بازآمده است لازم است. چوپان که سگ و گله را به هیجان می‌آورد دریک لحظه می‌تواند با اشاره چوب و آهنگ نی خویش این یکمشت میش را به یکمشت گرگ تبدیل کند و آنوقت هیچ کس حتی چوپان پیر هم قادر نیست این گله گرگ را که درلباس میش است از درنده‌خویی و ستیزه‌جویی که لازمهٔ حیات گرگ وحشی است بازدارد.

ــ اما ارباب، میش که هرگز به گرگ تبدیل نمی‌شود.

ــ سانچو، چقدر ساده‌یی! هرگز ندیده‌یی روستایی سر به زیر آرام که در کشتزار و صحرا آزارش به هیچ کس نمی‌رسد وقتی زیر سایهٔ صلیب به زیارت مرقد مقدس راه می افتد، درسرزمین ترک ها، چیزی از یک گرگ واقعی کم ندارد؟

ــ درست است ارباب. اما تا حالا هرگز گمان نمی‌کردم گوسفند هم مثل گرگ

مایهٔ خطر و موجب تهدید باشد.

شوالیه لبخند زد و وقتی گرد گله ناپدید شد با خنده گفت:

ـــ خوب، دوست عزیز، یادت باشد که حتی گوسفند بی آزار سر به راه هم وقتی به صورت جمعیت در می‌آید، ممکن است به اندازه گرگ خونخوار وحشی مایهٔ آزار و تهدید انسانها باشد.

سانچو پانسا سری تکان داد، آه عمیقی کشید و سکوت کرد. باقی راه در سکوت گذشت. بالاخره سحرگاه روز بعد کاروان به مرز خروج رسید. راه بسته بود و اشارهٔ دست یک کشیش سرخ پوش که یک سرباز مسیح هم پشت سرش ایستاده بود، مسافران از زیارت برگشته را در وسط جاده متوقف کرد.

ـــ اجازهٔ عبور آقایان!

و قبل از آنکه آقایان دربارهٔ این اجازه که در شهر روم هرگز به فکر تهیه آن نیفتاده بودند تبادل نظر کنند، سرباز مسیح به اشارهٔ کشیش خورجین ها را پائین آورد و دو نفری شروع کردند به تفتیش. سرباز مسیح غرید:

ـــ آقایان هریک از شما فقط یک شمایل از مریم مقدس را حق دارید خارج کنید. بیش از آن ممنوع است.

سانچو نجوا کرد:

ـــ همان یکی هم در خورجین ما نیست. دنبال چه می‌گردید، پدر مقدس؟

پدر مقدس کتاب دن کیخوته را بی آنکه نگاه کند به یک طرف انداخت و در خورجین ها جز یک انجیل اوراق و قدری زیتون و نان خشک چیزی ندید. در یک جعبهٔ کوچک دربسته هم توی خورجین سانچو پانسا چند عدد خرمای تازه پیدا کرد که چون سرباز مسیح را مشغول تفتیش بدنی آقایان یافت و هیچ کس را متوجه ندید یک دانه از آنها را توی دهان انداخت. بعد جعبه را بست و به گوشهٔ خورجین پرت کرد. و در حالی که هستهٔ خرما را بدون توجه به نگاه نافذ و دقیق اما بی اعتنای سانچو پانسا از گوشه دهان بیرون می افکند، با بیحوصلگی گفت:

ـــ پس اجازه عبورتان کجاست، آقایان!

سانچو در یک لحظه به یاد توقیع رفیع درگاه اعلی افتاد و در حالی که آن را با عجله از جیب نیم تنهٔ ارباب بیرون می‌کشید، گفت:

ــ بفرمائید پدر! آیا این توقیع مبارک برای اجازه عبور دو زایر تایب که همین چند روز به دستبوس قدسی مآب مفتخر بوده اند کافی نیست.

سرباز مسیح طومار را گرفت و مهر و نشان دفتر عالیجناب را که بر ظهر آن پیدا بود با وحشت و احترام نگاه کرد. دن کیخوته گفت:

ــ سرکار باز بفرمائید. امضاء قدسی مآب آنجاست و تاریخ آن هم مربوط به هفتهٔ قبل است. باز کنید و بخوانید!

اما سرکار طومار را با خضوع و تواضع به کشیش سرخ پوش داد و در جواب شوالیه گفت:

ــ خواندن کار پدر مقدس است. سرباز مسیح نباید خواندن بلد باشد. کسی که برای مسیح اسلحه به دست می‌گیرد، باید قلم را مثل یک حربهٔ شیطانی نگاه کند! اما کشیش، در همان اولین نظر که به طومار انداخت مهر و نشان را شناخت و توقیع را بی خدشه و عاری از اشکال یافت. با اینهمه، آن را باز کرد و با عجله خواند. بعد، در حالی که سرش را به تعظیم مقابل روی مسافران خم می‌کرد، پرسید:

ــ بسیار خوب، سان روسی نانت معظّم کدام یک از آقایان است؟

سانچو دن کیخوته را نشان داد:

ــ عالی شأن سان روسی نانت پرهیزگار جناب ایشان است. اسب والانژادی هم که زیر پای ایشان است دن کیخوته نام دارد.

درین بین چند مسافر دیگر هم از راه رسید و سرباز مسیح که پدر مقدس را با آقای سان روسی نانت و همراهان مشغول صحبت یافت به سمت آنها رفت تا آنها را برای مطالبهٔ اجازهٔ عبور و تفتیش بار و بنه متوقف کند. سانچو پانسا برای آنکه کشیش را دست بیندازد افزود:

ــ بندهٔ بیمقدار هم که همواره ملازم و مهتر جناب سان روسی نانت بوده‌ام جز همین عنوان مهتر نام دیگری ندارم و گویی والدین مرحومم به همین جهت نام اسکودرو را روی من گذاشته اند چنانکه این اسب عربی هم که زیر پایم هست و از اصطبل خلفای نامدار کردوبا (= قرطبه) بیرون آمده است دن سانچو نام دارد و با وجود اصالت نژادی خود در حقیقت خدمتگزار دن کیخوته والاتبار مرکب برق رفتار جناب سان روسی نانت محسوبست.

کشیش با حیرت، اما با لحنی رسمی و خشونت‌آمیز، پرخاش کرد:

ــ چه می‌گویید، جناب مهتر! این مرکب‌ها اسب نیست خرست و طبق حکم اعلی هم خروج آنها از حوزهٔ قلمرو مقدس ممنوع.

دن کیخوته با عجله، اما آرام و با خونسردی، پرسید:

ــ خروج چه ممنوع است، جناب کشیش؟

و کشیش در حالیکه سرش را با شیوه‌یی رسمی و تا حدی آمیخته به خشونت، در مقابل مخاطب، به احترام خم می‌کرد تکرار کرد:

ــ خروج همین دو خر، جناب قدسی مرتبت!

ــ چطور؟ مگر این دو مرکب وفادار دیرینه روز که سالهاست در راه اعتلاء کلیسا با ما همدم و همقدم بوده‌اند در حوزهٔ قلمرو مقدس مرتکب کدام خلاف شده‌اند که از بازگشت به خانه و اصطبل خویش ممنوع شده‌اند.

ــ صحبت ازین دو مرکب نیست، مسأله مربوط به نوع آنهاست.

ــ نوع آنها، اما نوع آنها آخر چه گناه کرده‌اند؟

ــ گناه که البته نکرده‌اند. اما در حوزهٔ مقدس کشیش‌های موعظه گر، کشیش‌های اعتراف نیوش، و کشیش‌هایی که مغفرت آسمانی و بهشت جاودانی را از جانب عالیجناب پاپ مقدس به طالبان نجات می‌فروشند به مرکب‌هائی مناسب که نوع آنها از همه حیث و در همه حال مورد تأیید کلیسا باشد احتیاج دارند. ازین رو به حکم اعلی خروج این نوع مرکب که حیوان مورد علاقه و اعتماد کلیساست، از حوزهٔ قلمرو مقدس ممنوع است.

سانچو پانسا که احساس کرد کشیش با وجود سرسختی که در اجراء حکم پاپ دارد نسبت به ارباب هم تکریم و علاقه نشان می‌دهد، قبل از آنکه مهلت جواب به ارباب بدهد، رندانه و با عجله خود را وسط صحبت انداخت:

ــ اما جناب کشیش، شما که باید حریف و مرکب خود را بشناسید، چطور این دو اسب نژاده را که یکی نسب به بوسفال خجسته‌مآل می‌رساند و دیگری از اصطبل خلیفه قرطبه بیرون آمده است به جای خر می‌گیرید؟

ــ به هر حال همین دو مرکب والا تبار که زیر پای شما دو بزرگوارست حق خروج از مرز قلمرو مقدس را ندارند.

سانچو در یک لحظه دریافت که جناب کشیش، دیگر اصراری درین باب که

مرکب آنها اسب نیست ندارد یا در تشخیص خود قدری تزلزل دارد. بابی خیالی پرسید:

ــ جناب کشیش، امروز صبح دوشنبه است، می‌ترسم شما ناشتا چیز شیرینی میل کرده باشید.

ــ این چه سؤالی است آقای مهتر، چرا موضوع صحبت را عوض می‌کنید.

ــ خیر، جناب کشیش، موضوع تغییر صحبت نیست می بینم شما، اسب های نژادهٔ ما را الاغ می بینید می‌ترسم صبح ناشتا چیز شیرینی میل کرده باشید و روی آن آب ننوشیده باشید.

ــ خوب، این چه ربطی به موضوع دارد.

ــ نشنیده اید که چون دوشنبه روز قمرست، در صورت این بی احتیاطی ممکن است دچار جنون ماه‌زدگی یا آنطور که اهل کلیسا می‌گویند وسواس شیطانی بشوید. این یک قول مجرب است جناب کشیش و در تمام کتاب های معتبر هم هست اگر خدای نکرده شما این بی احتیاطی را کرده باشید چیزها را عوضی می بینید و تا دوشنبهٔ دیگر این جنون هفتگی و وسوسهٔ شیطانی شما را رها نخواهد کرد.

کشیش لحظه‌یی تأمل کرد، و بعد با قدری تردید گفت:

ــ فکر نمی‌کنید که خود شما این بی احتیاطی را کرده باشید. یک جعبهٔ خرما توی خورجین شما هست و بعید نیست خودتان قبل از آنکه به مرز خروج رسیده باشید، با خوردن یک دو دانه خرمای تازه خود را به این توهم دچار کرده باشید.

ــ امتحانش آسان است جناب کشیش. شما از آن سرباز مسیح که تحت فرمان خودتان است بپرسید. اگر او هم مرکب های ما را خر خواند حق با شما خواهد بود!

درینجا شوالیه که مقصود سانچو را دریافته بود، وسط صحبت دوید:

ــ اما اگر شیرینی ناشتا بدون آب میل کرده باشید، سرباز مسیح شما را به نَفَس شیطان آلوده خواهد یافت و آنوقت بعیدست تا یکهفته دیگر با شما همکاری کند و هرگز هیچ حکم و فرمانی را که به او می‌دهید اجرا نماید. مواظب باشید جناب کشیش، این قضیه مجرب است..!

کشیش یک لحظه به فکر فرورفت و چون سرباز مسیح را مشغول تفتیش مسافران تازه وارد یافت، از اینکه او را به این گفت و شنود متوجه ندید احساس خرسندی کرد. لبخندی خاموش بر لب راند و با لحنی که از شیطنت و ظرافت آکنده بود گفت:

ــ جناب سان روسی نانت امیدوارم شوخی بنده را ببخشید. حقیقت آنست که امروز، بنده روزه دارم و هنوز از صبح تا کنون هیچ چیزی از گلویم پایین نرفته است، اما در هر حالی که باشم بین اسب و خر تمیز می‌دهم و به هر تقدیر ازین سرباز مسیح بیشتر ادراک و تمیز دارم. اسب والا تبار شما را از نجابت رفتارش می‌توان شناخت. اسب عربی مهتر هم با چالاکی رفتار و زیبایی اطوارش از نژاد بوسفال شما چیزی کم ندارد. قصد بنده فقط این بود که این صبح سحر با این گفت و گوها خستگی بیخوابی را از سرم دور کرده باشم و با این توقیع مبارک شما به اجازهٔ عبور هم احتیاج ندارید. بفرمائید، آقایان، روزتان به خیر!

ــ روزتان به خیر، جناب کشیش. اما این شوخی که کردید ممکن بود برای شما خیلی گران تمام شود. آخر عالیجناب پاپ مقدس همه جا خفیه نویس دارند. از بنده هم خواسته بودند گزارش احوال را به عرض آستان ایشان برسانم. به هر حال از نطق غرایی که کردید و از لطف و عنایتی که در حق مرکب های بنده و همسفرم اظهار نمودید متشکرم. خداوند شما را از شر شیطان در امان دارد.

کشیش از روی تواضع سر فرود آورد؛ آمین گفت و در حالی که با انگشتان دست صلیبی در هوا رسم می‌کرد افزود:

ــ متشکرم. بفرمائید. دست مسیح به همراهتان.

موکب شوالیه، به راه خود ادامه داد و به محض آنکه مرز مقدس را پشت سر گذاشت دن کیخوته خندید:

ــ بسیار خوب، دوست عزیز. از حالا دیگر اسم ما با اسم خرهای ما عوض شد.

ــ خرها هم عوض شدند. دنیای عجیبی است ارباب، باانسانهایی عجیب تر از دنیا.

ــ وانسانهاهم چه استعدادی دارند که آنچه را به چشم می بینند به خاطر آنچه هرگز به چشم نمی بینند نادیده بگیرند.

ــ به خاطر همین است که دنیا پر از دن کیخوته است.

ــ و پر از سانچو پانسا.

ــ اما برای دن کیخوته یی که دیگر دن کیخوته هم نیست و برای سانچو پانسایی که تمام گذشته اش را با نام پرآوازهٔ خود به یک خر می بخشد، دیگر در آن جایی وجود ندارد.

ــ با اینهمه دنیا را دن کیخوته هایش اداره می‌کنند. هزار سال دیگر هم که به دنیا برگردی آن را در دست همین دن کیخوته های سودایی خواهی یافت.

ــ و دن‌میخل‌ها هم که به این سوداها نیشخند می‌زنند همیشه به ریش خود خواهند خندید.

ــ هر کس هم مثل دن‌میخل ما به این قهرمانان دنیای بزرگ بخندد باید در انتظار فرجام کار او باشد ــ فقر و حرمان دایم.

ــ و این نشان می‌دهد که دن کیخوته برای انسانها یک سرشت آرمانی است، یک الگوی واقعی برای رفتار قابل تحسین و اعجاب انگیز. بیهوده نیست که ارباب را قدسی مآب پاپ آنطور تقدیس کرد.

ــ تقدیس به نام یک حیوان! به هر حال دنیا به این صورت که هست دیگر جای ما نیست. جای حیوان‌های ماست.

ــ دنیا بازجای دن کیخوته‌هاست، قربان. اما دن کیخوته در آن دیگر قهرمان بی بدل نیست.

ــ آنوقت‌ها که قهرمان بی بدل بود یک دن کیخوته تمام دنیا را به حیرت می انداخت.

ــ و حالا هر کسی در قعر وجود خود یک دن کیخوته دارد.

ــ که البته دیگر قهرمان هم نیست.

ــ با اینهمه همیشه جای یک دن‌میخل خالی است تا از ته دل به دنیا و دن کیخوته هایش که هر روز نام و نقش خود را عوض می‌کنند بخندد.

●

دن‌میخل از خواب پرید. فکر آنکه قهرمان کتاب مستطاب وی دیگر در دنیای آینده یک قهرمان بی همال نخواهد بود خاطرش را به شدت آشفته بود. چشمهایش را مالید و در تاریک و روشن اطاق خاموش بیمارستان شبح نورانی یک فرشته را در اطراف تخت خود در حرکت دید. پرستار جوان با کنجکاوی و نگرانی بالای سرش ایستاده بود:

ــ صبح به خیر، آقای سروانتس! در خواب چقدر می‌خندیدید. شرط می بندم باقهرمان بی همال کتاب خود مشغول گفت و شنود بودید!

ــ قهرمان بی همال!... پس دن کیخوته هنوز هم قهرمان بیهمال است. خوب، جای خوشوقتی است. انگار دنیا هم هنوز آنطور که من خیال کردم، به کلی عوض نشده است. صبح به خیر فرشتهٔ عزیز، حالا خیلی خسته‌ام بگذار چشم هایم را روی هم بگذارم.

•

هیس! فرشته عزیز لب‌هایت را گاز بگیر. می‌ترسم مجسمه‌های قد و نیم‌قد دن کیخوته که توی باغ و میانْ راهروهای بیمارستان همه‌جا به خاطر بزرگداشت آقای سروانتس کار گذاشته‌اند از آهنگ شیرین صدای تو بیدار شوند و آرامش این بیمارستان بزرگ را به‌هم بزنند. اما تو، دن‌میخل عزیز، بخواب و چشم‌هایت را برای همیشه روی هم بگذار.ـ اگر باز کنی دیگر هرگز شوالیهٔ مانش خودت را در بین این همه دن کیخوته که با سانچوپانساهاشان برآسیاهای بادی و جزیره‌های رؤیایی حکم می‌رانند باز نخواهی شناخت... و تو نیز، خوانندهٔ صبور پرحوصله، یادت باشد که تا دنیا دنیاست دن کیخوته قهرمان دنیاست چیزی که هست دنیا دیگر دنیای قهرمان‌ها نیست. این اخطار جدی را هم در خاطر داشته باش که مطالعهٔ این نوشته برای کسی که شاهکار بی‌همال میخل سروانتس را نخوانده باشد ممنوع است. چون این نوشته نقدگونه‌یی قصه‌مانندست که آن اثر عظیم را از یک زاویهٔ دیگر ــ از زاویه انسانی و جهانی ــ نگریسته است. والسلام.

مادرید ۱۹۷۹

از گذشتهٔ نثر فارسی

۱

نیم‌قرنی قبل از آنکه محمد بن وصیف سکزی آنچه رامؤلف ناشناختهٔ **تاریخ سیستان** اولین شعر در زبان فارسی می‌خواند در مدح یعقوب لیث صفار نظم کند[۱] ابوعمرو کلثوم بن عمرو شاعر عرب معروف به عتّابی، به سرزمین خراسان که زبان فارسی در قرون نخستین اسلامی از آنجا وسیلهٔ انتشار سخن دری گشت سفر کرد و در شهر مرو که یک روایت بعیدالاحتمال، اولین شعر فارسی را در نقل محمد عوفی مؤلف **لباب‌الالباب** به ابوالعباس نام شاعری مجهول یا مجعول از اهل آن سرزمین در دوره‌یی تقریباً مقارن با همین سفر عتابی، منسوب می‌دارد، یک چند اقامت گزید. عتّابی چنانکه از روایت قول خود وی مستفاد می‌شود در شهر مرو در کتابخانه‌یی که گفته می‌شد همراه موکب فراری یزدگرد سوم به این سرزمین رسیده بود و با کشته شدن وی به تحریک ماهوی سوری کتابخانهٔ وی نیز ظاهراً با قسمتی از خزاین و همراهانش همانجا باقی مانده بود به مطالعهٔ کتب و آثار نویسندگان فارسی زبان پرداخت، زبان فارسی (= دری) را هم که نزد اعراب زبان «عجم» خوانده می‌شد و در صورت صحت اصل روایت ممکن است وجود کتابهایی را هم به همان زبان در کتابخانهٔ خسروی محتمل دانست، فرا گرفت و در بازگشت به بغداد و دیار عرب وقتی نزدیکان دستگاه مأمون خلیفه آشنایی وی را با زبان عجم با تعجب تلقی کردند، ضمن نقل داستان مسافرت خویش به مرو و قصهٔ نسخه‌برداریهایش از برخی نوشته‌ها با تأکید در اهمیت معانی و اندیشه‌هایی که ازین کتابها حاصل کرده بود برسبیل استفهام پرسید که آیا جز در کتاب‌های «عجم» معانی توان یافت ــ وهل المعانی الا فی کتب العجم؟[۲]

در واقع زبان «عجم» که در آن ایام ظاهراً شامل فارسی دری نیز می‌شد هنوز اولین شعر رسمی خود را موافق با شیوه‌یی که بعدها در عهد طاهریان و صفاریان با «عروض» عربی پیوند یافت نسروده بود یا چیزی از آن به نحوی که مبتنی بر روایتی قابل اعتماد باشد،

اکنون در دست نیست. اما ادباء و بلغاء عرب در همان ایّام از اهمیت میراث اندیشه ها در زبان «عجم» غافل نبودند ابوعمرو عتّابی در عصر خلافت مأمون یگانه شاعر و ادیب عربی نبود که به فرهنگ «عجم» و دانش و ادب «فرس» توجه کرده باشد چنانکه «بیت الحکمهٔ» مأمون در همین ایام به مرده ریگ فرهنگ فرس هم لااقل به اندازه فرهنگ یونان و هند توجه داشت و نقل و ترجمهٔ کتب فرس، مخصوصاً از زبان پهلوی به عربی، حتی مدتها قبل از تأسیس بیت الحکمه، به وسیلهٔ کسانی مانند ابن المقفّع و اقران او از عهد ابوجعفر منصور و به هر حال از همان اوایل عهد عباسیان آغاز شده بود و مقارن با زمان پیدایش اولین نمونهٔ شعر دری، به عهد ابوعمرو جاحظ نویسندهٔ عرب (وفات ۲۵۵) وقتی از بلاغت و بیان سخن به میان می آمد لااقل از قول شعوبیّه اما بدون اظهار تردید در صحت دعوی آنها گفته می‌شد که هر کس بخواهد به صناعت بلاغت راه برد و معانی غریب را دریابد و در لغت (= تعبیر از مافی الضمیر؟) تبحر پیدا کند باید کتاب **کاروند** را مطالعه نماید و هر کس را به عقل و ادب نیاز افتد و بخواهد به مراتب و عبرت ها و امثال و عبارات ارجمند و معانی شریف بلند وقوف حاصل نماید باید در کتاب **سیر الملوک** (= خوتای نامک) بنگرد.[۳]

ازین سخنان برمی آید که مقارن پیدایش اولین نمونه های شعر دری نثر فارسی نیز، از مجموعهٔ میراث گذشته ذخایر ارزنده‌یی داشت چنانکه از اعراب عصر، شاعری مثل عتابی و نویسنده‌یی مثل جاحظ با آنکه از عادت تفاخر به لغت و بلاغت عربی خالی نبودند اهمیت این میراث پرمایه را قابل ملاحظه و وجود آن را غیرقابل انکار می یافتند و بدینگونه مدتها قبل از آنکه اولین نمونه های موجود شعر فارسی دری به وجود آید نثر دری در حاصل میراث «کتب عجم» با سرمایهٔ معنی و نیروی بلاغت بی مانند خویش، آمادگی خود را برای ایجاد آثاری که زبان تازی هم در آن سالها هنوز چیز زیادی از آنگونه آثار به وجود نیاورده بود نشان می‌داد.

البته نمونه هایی قدیم از نثر دری در مفهوم عام از اوایل عهد عباسیان در اسناد تورفان و حفاریهای افغانستان و ترکستان به خط سریانی یا عبرانی هم به دست آمده است[۴] که غالباً به مانویه یا نصاری و یهود قدیم آن نواحی تعلق دارد اما این نمونه ها هرچند از لحاظ اشتمال بر سابقه لغات و تعبیرات فارسی خالی از اهمیت نیست خود آنها از مقولهٔ کلامی که مشتمل بر جنبهٔ ادبی باشد به شمار نمی‌آید. برخی عبارات و الفاظ کوتاه و پراکنده هم که از جمله در فارسیات ابونواس یا متون جاحظ و ابن قتیبه و طبری نقل است فایدهٔ عمده‌یی که دارند از

مقولهٔ زبان شناخت و مباحث لغوی یا تاریخی درنمی‌گذرد و در واقع با آنکه قبل از پیدایش شعر رسمی در زبان فارسی دری برخی اشارات هم حاکی از احتمال وجود نثر فارسی در روایات نویسندگان عرب هست، باز اولین نمونهٔ موجود نثر فارسی تا آنجا که مشتمل بر جنبهٔ ادبی باشد ظاهراً قدری دیرتر از اولین نمونه های شعر آن به‌وجود آمده باشد یا در واقع آنچه ازین مقوله اکنون باقی است از تمام آنچه در اشعار منسوب به محمد بن وصیف سکزی و حنظله بادغیسی آمده است قدری تازه‌تر به‌نظر می‌رسد و حتی این قدیمترین نمونه های نثر که تدریجاً در طیّ زمان وسعت و تنوع بیشتر هم می‌گیرد هرچند از جنبهٔ ادبی خالی به‌نظر نمی‌آید بیشتر اختصاص به چیزهایی دارد که ادب خالص هم نیست غالباً به مباحث مذهبی و تفسیر و تاریخ پیامبران مربوط می‌شود معهذا خود این آثار هرچند ناظر به تفنن و هنرنمایی ادبی نیست باری سابقهٔ ادبیات مذهبی و عرفانی را در قلمرو نثر فارسی قدمت نسبی قابل ملاحظه‌یی می بخشد. به‌تعبیر دیگر این نمونه های قدیم، مباحث مذهبی و روایات مربوط به تاریخ و تفسیر را با آنچه بعدها حکمت و عرفان ایران از آن مایهٔ الهام می‌گیرد به‌هم درمی‌آمیزد و تا به امروز در تمام طول حیات نثر فارسی مسیر عمدهٔ جریان حرکت و تحول آن را شکل خاص می‌دهد و نثر فارسی در قدیمترین صورت خویش ادب را فقط با آنچه متضمن فایدهٔ حکمت و معرفت از مقوله تاریخ و اخلاق و عرفان و مذهب است به‌هم می‌آمیزد و از سایر مطالب آنچه را مشتمل بر امر جدّی نیست کنار می‌نهد.

از همین روست که قصهٔ خالص در طیّ تحول ادب فارسی غالباً نزدیک به فرهنگ عامه یا به هر حال در خارج از قلمرو ادب رسمی باقی می‌ماند و لاجرم جز با تحمّل دستکاریهای ادیبانه جهت ورود به قلمرو نثر ادبی زبان فارسی جواز عبور نمی یابد و تا همین ادوار اخیر نیز آنچه مقولهٔ «رمان» و «داستان کوتاه» محسوبست تقریباً جز در اثر نفوذ تمدن غربی و مخصوصاً دنبال توسعهٔ روزنامه‌نگاری در ادبیات منثور فارسی رواج و اعتباری نمی یابد و هنوز کسانی هستند که اینگونه آثار را به دیدهٔ متاعی وارداتی می‌نگرند.

۲

کهنه‌ترین نمونه های موجود نثر فارسی که ورای فواید علمی و زبان شناختی محض از ابداع ادبی هم تا حدی نشان دارد به عصر سامانیان مربوط است و شک نیست که با ارتباط مستمر و دایم بین بخارا و بغداد و با رابطهٔ تعهدی که دربار سامانیان با فقهاء و متشرعهٔ

خراسان و عراق داشت برای امراء و حکام بخارا ممکن نبود در جنب توجه به نشر و توسعهٔ فرهنگ و زبان فارسی به ادب و فرهنگ زبانی که لسان قرآن و حدیث و وسیلهٔ خوض و توغل در فقه و تفسیر و کلام محسوب می‌شد توجه نکنند. ازین رو بود که ادب و زبان عربی هم در قلمرو سامانیان لااقل به اندازهٔ زبان دری مورد توجه و حمایت شد و گه گاه حتی بسط و توسعهٔ فارسی را لااقل در آنچه به مباحث علمی از فقه و حدیث و کلام تا طب و نجوم و حکمت مربوط می‌شد در عقدهٔ کسوف انداخت و با وجود استعدادی که زبان فارسی برای تقریر و تبیین این مباحث هم از خود نشان می‌داد زبان عربی تدریجاً، در عهد غزنوی و مابعد، حتی در داخل قلمرو زبان فارسی، در نزد علماء و فقهاء وقت درین گونه مباحث بیش از زبان فارسی مورد توجه واقع گشت.[۵]

در ادوار بعد هم، ایجاد مدارس نظامیه در بغداد و بلخ و نشابور و غلبهٔ مدرسان و متعلمان این مدارس بر مجاری امور دولت تدریجاً موجب شد که از اواسط عهد سلجوقی روح فرهنگ اهل مدرسه در ادب دبیران و مستوفیان و وزراء عصر بیش و کم مجال ظهور بیابد و نثر دری هم مثل شعرش آنچه را ویژگی سبک معروف به عراقی محسوب می‌شد و شامل تلمیحات دایم به معانی و اصطلاحات علوم اهل مدرسه و اصرار بارز در استعمال تعبیرات و الفاظ ادب عربی و تمثل و استشهاد به امثال و اشعار عرب و نظایر این گونه معانی بود متضمن گردد و درین زمینه کسانی چون جرفاذقانی مترجم و منشی ترجمهٔ **تاریخ یمینی**، سعدالدین وراوینی مترجم **مرزبان نامه** و عطاملک جوینی مصنف **تاریخ جهانگشای** حتی از آنچه نظامی عروضی مؤلف کتاب **چهار مقاله** در الزام تبحر در ادب عربی به طالبان صناعت دبیری توصیه کرده بود گام فراتر نهادند و شیوهٔ مصنوع ناپسندی که در شعر آن ایام قسمتی از اقوال انوری و ظهیر و خاقانی و امثال آنها را محتاج شرح می‌کرد در نثر هم بر **منشآت** و **مکاتیب** رشیدالدین وطواط، **عتبة الکتبه** منتجب الدین بدیع اتابک جوینی، و **التوسل الی الترسل** بهاءالدین خوارزمی تأثیر گذاشت.

این عربی مآبی آثار کسانی چون مؤلفان **نفثة المصدور**، **تاج المآثر**، **تاریخ معجم** و **تاریخ وصاف** را از لطف بلاغت خالی کرد و سخن دری را از توازن و اعتدالی که در **تذکرة‌الاولیاء** عطار و **جوامع الحکایات** عوفی و **گلستان** سعدی وجود داشت محروم نمود و به حشوها و تعقیدهایی دچار کرد که خود از اسباب انصراف بسیاری تربیت‌یافتگان اعصار تالی از مطالعهٔ آنها و از موجبات تنزل تدریجی سواد و معرفتی گشت که اسباب آن به دنبال فاجعهٔ

مغول در سراسر خطهٔ فارسی زبانان سایه افکند و قبل از ظهور صفویه به تقلید آنها آثاری متکلّف، پر از اطناب و خالی از لطایف، را در کلام امثال مؤلف **روضة الصفا** و **انوار سهیلی** و **حبیب السیر** به‌وجود آورد و در تمام این احوال فقط قصه‌های عامیانه و قسمتی از آثار صوفیه بود که به سبب ایمنی از ارتباط با اهل مدرسه از بلای این گونه تکلفات بر کنار ماند تا نوبت به عهد صفویه رسید که اسباب تازه‌یی برای تحول در نثر، در آن عهد دست به هم داد و در عین حال آنچه، از میراث عهد مغول و تیمور برای اعصار بلافاصله بعد از آنها باقی ماند گرایش به افق فهم و ادراک عام را بر منشیان این اعصار الزام کرد و نثر فارسی را به سوی نوعی ساده‌نویسی ساختگی کشاند. بالاخره هم با پایان عهد صفوی، در نثر هم مثل شعر دوره‌یی تازه، که عهد بازگشت به شیوهٔ قدما بود، آغاز شد و تحول جدیدی را در نظم و نثر سبب شد که تقارن با بعضی عوامل تجدد و تصادف با بروز نیازهایی که از ارتباط با دنیای غرب پیدا شد، نثر فارسی را هم مثل شعر آن، در اواخر عهد قاجار در خط تحولی دیگر انداخت.

۳

بدینگونه، نثر فارسی در مفهوم ادبی و رسمی خود، در طیّ زمان به نحو بارزی از احوال محیط و اوضاع سیاسی متأثر بود و به هر حال در نثر نیز مثل شعر توالی ادوار تفاوت سُبکها را نیز توجیه و الزام کرد. ورای این احوال آنچه گه گاه از لوازم دگرگونی های مربوط به ادوار بر کنار می‌ماند آثار صوفیه، قصه‌های عامیانه، و پاره‌یی کتابهای مذهبی بود.

در هر حال، در محیط خراسان عهد سامانی و غزنوی که ادب و فرهنگ کاتبان و دبیران عصر، بین ذوق اشرافی و فئودال‌مآب طبقات دهقانان و دبیران بازمانده از جامعهٔ ساسانی با آنچه از تأثیر فرهنگ عربی و اسلامی دستگاه خلافت بغداد به وی رسیده بود جمع و تلفیق می‌کرد، همچنان که در شعر رسمی، طرز معروف به سبک خراسانی را با آهنگ موقر و حماسی و با التزام تعادل بین لفظ و معنی که ویژگی های عمدهٔ آن بود به‌وجود آورد در نثر رسمی این دوره نیز تأثیر جالب باقی گذاشت و این شیوه در آثار این عهد از **مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری** و **تاریخ بلعمی** تا **تاریخ بیهقی** و **سیاست‌نامهٔ** خواجه نظام‌الملک نشانه های بارز به جای نهاد و سبک نثر رسمی را هم مثل سبک رسمی شعر، متضمن اوصاف و ویژگی هایی نشان داد که آن را می‌توان بروفق تعبیر متداول، سبک خراسانی در نثر فارسی

خواند.

عوامل و اسبابی هم که در دورهٔ سلاجقه در شعر فارسی به پیدایش آنچه سبک عراقی می‌خوانند منجر شد همان تحول را در نثر رسمی این عصر نیز به وجود آورد و نثری که در محیط دیوانی و دستگاه‌های وابسته بدان درین دوره پدید آمد و تا اواخر عهد ایلخانان به همان شیوه دوام یافت ویژگی هایی را شبیه بدانچه در شعر این دوره وجود داشت در نثر این دوره هم پدیدار کرد. استعمال لغات و تعبیرات مأخوذ از ادب عربی، تلمیحات و امثال و اشعار تازی، و اصطلاحات علمی و فلسفی که سبک عراقی را در شعر فارسی جلوه گاه خودنمایی ها و فضل فروشی های اهل مدرسه کرد در نثر این دوره هم آثاری چون **کلیله و دمنه** و **مقامات حمیدی** و **جهانگشای جوینی** و **مرزبان‌نامه** را متضمن ویژگیهایی کرد که شعر امثال انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و نظامی گنجوی و کمال اسمعیل نمونهٔ آن بود و شک نیست که درین دوره هم نویسندگانی مانند خواجه عبدالله انصاری، ابوحامد غزالی، عین القضات همدانی، عطار، نجم دایه، عراقی و سعدی بودند که هریک به جهاتی در کنار خط سیر این شیوهٔ رایج عصر راه **می‌پوییدند** و طرز آنها تا حدی جامع بین طریقهٔ قدماء خراسان و شیوهٔ متأخران آنها گشت اما در آنچه به ادبیات رسمی عصر مربوط می‌شود نثر عهد سلجوقیان و ایلخانان هم مثل شعر این دوره متضمن اکثر ویژگی های سبک عراقی شد.

در دورهٔ تیموریان و صفویه، همان عوامل و اسبابی که در شعر فارسی سنت های سبک عهد سلجوقی و مغول را منسوخ کرد در نثر هم تحولی اجتناب ناپذیر پدید آورد و با انقراض نسل دبیران و مستوفیان عهد قدیم و انحطاط مدارس و معاهدی که در عصرهای گذشته محل تربیت فضلاء و ادباء بود، در نثر هم مثل شعر میدان به دست کسانی افتاد که سابقهٔ تهذیب سنتی شعر وادب را نداشتند و به همین سبب نثر این دوره هم مثل شعر این عهد، گرایش به سادگی بیان و زبان محاوره پیدا کرد و چیزی از مقولهٔ مکتب وقوع در نثر هم رایج شد و نشانه هایی که از تقلید شیوه‌های قدما گه گاه در جای جای این آثار مجال انعکاس پیدا کرد غالباً تقلیدی خام و ساده و نامتجانس بود و هرچند آثار کسانی چون میرخواند و خواندمیر و اسکندربیک منشی و دیگران هم نشانه‌یی از گرایش اهل مدرسه داشت لحن کلی در همهٔ آنها متوجه به طرز بیان و سطح ادراک طبقهٔ متوسط عصر بود و از **ظفرنامهٔ شامی** و **تاریخ حافظ ابرو** تا **بدایع الوقایع واصفی** و **محبوب القلوب میرزا برخوردار** اکثر آثار نویسندگان این ایام نشانه هایی که ویژگی های شعر عصر را به خاطر می‌آورد همراه

داشت.

با پایان عهد صفویه هم که در شعر، آنچه دورهٔ بازگشت نام دارد آغاز شد مختصات شیوهٔ تازه در نثر هم مثل شعر مجال ظهور یافت. تقلید شیوهٔ قدماء نزد میرزا مهدی‌خان و عبدالرزاق دنبلی از شیوهٔ **وصاف** و **جهانگشای** و در نزد قایم‌مقام و نادرمیرزا از شیوهٔ **کلیله** و **تاریخ بیهقی** مورد نظر گشت و همچنانکه شعر این دوره تجدید عهدی با شعر استادان خراسانی و عراقی بود نثر رسمی آن هم تجدید عهدی با نثر قدما گشت و شک نیست که در نثر هم مثل شعر این بازگشت اجتناب‌ناپذیر و مولود عوامل و اسباب مربوط به تحول زمانه بود و تا پایان عهد قاجار و اوایل عهدی که منجر به نهضت مشروطه شد نیز دوام این عوامل بقای این سبک را الزام می‌کرد ساده‌نویسی که مخصوصاً مولود لوازم حیات اجتماعی تازه و تبدیل سبک تربیت و تا حدی ناشی از تأثیر نویسندگی جراید بود این شیوه را ترویج و توجیه کرد و عوامل دیگر هم موجبات تسریع این تحول را فراهم آورد.

با آنکه توالی این شیوه‌های متأخر در نثر هم مثل شعر و البته با پاره‌یی تفاوتهایی که لازمهٔ ماهیت هریک از آنهاست ــ تتابع و جریان داشت، باز در بین نویسندگان عهد صفوی و دوران بازگشت هم مثل ادوار گذشته کسانی وجود داشتند که از شیوه‌های رایج در نثر رسمی عصر خویش تبعیت نکردند، و پیداست که به هر حال آثار همه نویسندگان را هم نمی‌توان در محدودهٔ شیوه‌های ناشی از مقتضیات عصر توجیه کرد چنانکه قصه‌های عامیانه‌یی که درین ادوار به وجود آمد، و شامل **داستان امیرحمزه صاحبقران**، **اسکندرنامه جدید**، **قصهٔ محمد حنفیه**، و **ابومسلم‌نامه** و نظایر آنها بود، به سبب آنکه ذهن و اندیشهٔ عوام را منعکس و ارضاء می‌کرد نمی‌توانست به نحو جدی از نثر رسمی عصر و سبک رایج در کتب ادبی آن پیروی کند و به زبان و بیان آن پای‌بند و مقید بماند.

۴

آنچه در زبان اهل ادب نثر خوانده می‌شود سخنی است که در قید وزن و آهنگ قراردادی معمول در شعر محدود نیست اما محاورهٔ عادی هم تا وقتی متضمن یک تعبیر ادبی* نباشد نثری که در مقابل شعر باشد نیست. تعبیر ادبی امریست که بین شعر و نثر مشترک است و آن هر دو را از زبان محاوره ممتاز می‌کند و سخن را خواه موزون باشد و خواه

* Literary expression

نباشد از محدودهٔ ادراکات و تعبیرات عادی بیرون می‌آورد. بدینگونه، نثر در مفهوم شایع در نزد اهل ادب، مثل شعر و سایر هنرهای کلاسیک نوعی تقلید در تعبیر ارسطویی لفظ است و اینجا هم مثل شعر وسیلهٔ تقلید، لفظ و عبارت است ـــ اما برخلاف شعر، فارغ از قید وزن و ایقاع.

تقلید هم که اینجا مطرح است یا از «واقعیت» است بدانگونه که در «شعور» انسان انعکاس دارد یا از شعورست بدانگونه که «واقعیت» را، وگرچند لاشعور انسان هم صورتی از آن باشد، منعکس می‌کند. لفظ نیز که وسیلهٔ این «تقلید»ست در واقع تعبیری است از مافی الضمیر که در تنسیق و توالی خویش تنها به طبیعت زبان محاوره محدود نیست از ضمیر صاحب «تعبیر» نیز ناچار چیزی برآن تأثیر می‌گذارد به‌علاوه مجرد تعبیر ادبی از مفاهیم مربوط به «شعور» یا «واقعیت خارج» هم نثر را در قلمرو مفهوم ادبی آن وارد نمی‌کند اشتمال بر قابلیت ضبط و همچنین بر خاصیت تأثیرانگیزی نیز در آن شرط است و به‌هرحال تقلید چنانکه در سایر انواع هنر کلاسیک نیز معمولست نثر را هم در مفهوم ادبی آن البته شامل می‌شود. آنچه شعر و نثر را در عرف از هم جدا می‌کند تقیّد تعبیر ادبی به وزن و آهنگ است یا فارغ بودن از آن. معهذا هیچ‌یک ازین دو مقولهٔ شعر و نثر، تعهدی برای التزام یا فراغ از قید وزن و نظم هم ندارد و حتی در تعهدی که جهت تأثیرانگیزی و قابلیت ضبط و نقل دارند هیچ‌یک از آنها التزام نیل به حدّ اعلای ممکن را تعهد نمی‌کند و همچنانکه شعر همه‌جا اشتمال بر تقلید را مستلزم نیل به کمال ابداع در آن نمی‌سازد نثر هم هرچند تعبیر ادبی را در حدّی که متضمن تقلید در مفهوم ارسطویی باشد برعهده می‌گیرد به ابداع و اصالت در آن زمینه مقید نمی‌ماند و با مجرد اشتمال بر تعبیر ادبی همه‌جا آزادیی را که آسودگی از تقید به وزن و آهنگ به آن می‌دهد برای خود حفظ می‌کند.[۶]

به‌هرتقدیر اشتمال بر تعبیر ادبی در کلام موزون یا غیرموزون تقریباً به یک گونه، روح زندگی و جلوهٔ طبیعت و اخلاق انسانی را منعکس می‌کند و آن را از آنچه در تقریر نیازهای هرروزینهٔ انسان می‌آید و قابلیت ضبط و نقل ندارد، جدا می‌دارد. اما لازمهٔ این گونه تعبیر، که عدم تقید به وزن و آهنگ شرط آنست، اجتناب از بلاغت و دلربایی هم نیست. نثری که از مقولهٔ تعبیر ادبی است فقط با عدم تعهد به پیروی از آنچه وزن و قافیهٔ معمول در شعر آن را اقتضا دارد از قلمرو شعر جدا می‌شود و این نکته التزام سلاست و روانی را از آن سلب می‌کند. اما این عدم تقید به وزن و نظم بروی الزام نمی‌کند که از تصویر و مجاز

اجتناب کند چنانکه اشتمال بر مجاز و تصویر هم شعر را از ضرورت التزام بر سلاست و روشنی که قابلیت ضبط و نقل آن بر وی الزام می‌نماید معاف نمی‌دارد.

به‌علاوه نثر این التزام را ندارد که با اجتناب از هرگونه تعبیری که ذوق را می‌نوازد و خیال را برمی‌انگیزد همواره در یک سطح راکد و نازل نزدیک به زبان محاورهٔ عادی سیر کند. البته آن کس که نمی‌تواند با کمک تمثیل و تصویر نثر خود را لطیف و دل انگیز کند حق دارد از روی ناچاری یا به بهانهٔ تقید به واقع‌نگری یا همزبانی با عوام در محدوده زبان محاورهٔ عام باقی بماند اما آن کس که می‌تواند از مافی الضمیر خود بی آنکه مقیّد به سنت‌های وزن و قافیه گردد به شیوه‌یی نزدیک به شعر تعبیر کند و می‌کند از هیچ اصل و قرار تخلف ناپذیری تخطی نمی‌کند و لاجرم درخور طعن و ملامت هم نیست و از اینکه احیاناً ذوق بازاری و فهم نادرست خرده گیری چند لطف بیان و رفعت کلام وی را درک نکند نیز غم ندارد.

بدینسان، نویسنده‌یی که نثر را تا حدّ شعر لطف و جاذبه می بخشد اگر بی هیچ تکلّف یا حتی با اندک تکلف، نوعی موسیقی و تصویر هم در طیّ بیان خویش بیافریند مادام که این موسیقی و تصویر کلام را وارد قلمرو وزن و قافیه نسازد، از جهت التزام به قالب نثر، بر وی جای اعتراضی نیست. اعتراض آنجاست که این موسیقی و این تصویر شاعرانه کلام او را در پرده‌یی از ابهام که خاص شعرست فرو برد و آنچه را فهم درست از هر سخن که متضمن نکته‌یی غیر موزون اما درخور ضبط و نقل است درک می‌کند نامفهوم سازد و ادراک تمام اغراض نویسنده را برای آن کس که سخن‌شناس نه مدعی است دشوار نماید. ورنه وقتی نثرنویس، سخن را در پرده‌یی از شعر می پوشاند بسا که درین کار عمدی دارد و به حکم ضرورتی می‌خواهد سرّ خود را فقط با آنکس که فهم سخن می‌کند در میان گذارد. اما آن کس که استعداد درک این دقیقه را ندارد البته تمام اشارت نویسنده را فهم نمی‌کند و نویسنده هم ازین که تنگ حوصله‌یی چند آنچه را وی جز برای اهل فهم درخور تقریر نمی‌یابد نپسندند و درک ننمایند البته باک ندارد. با این حال کیست که حتی به مجرّد تأملی واقفانه از دریافت این نکته درماند که سادگی و روشنی نثری که شایستهٔ زبان محاوره و بیان عادی روزنامه‌یی است گه گاه ممکن است نویسنده را در محظوری قرار دهد که رهایی از تبعات آن جز با تمسک به طرز بیانی نزدیک به شعر ممکن نباشد و این نیز به هر حال برای نویسندهٔ نثر، شجرهٔ ممنوعه نیست و نمی‌توان این عنوان را بهانه‌یی برای طعن

موذیانه در حق او ساخت.

مع هذا در نثر نیز مثل شعر چیزی که نوعی شجرهٔ ممنوعه به‌حساب تواند آمد هست و آن استغراق در تصنع و افراط در تصویر پردازی است. اما حدّ معتدلش بدان شرط که نثر را مثل شعر مواجه با تنگناهایی که ضرورات نام دارد و به هرحال مغایر با فصاحت است ننماید، برای نویسنده هم مثل شاعر مجازست و هیچ نویسنده‌یی ملتزم نیست سخن خود را همواره بروجهی تقریر کند که تمام طبقات از عارف و عامی آن را به یک‌سان درک نمایند و هیچ کس از آن محروم و برکنار نماند، چرا که.این شیوهٔ کار، نثر را در محدودهٔ آنچه «آقای ژوردن»* در نمایشنامهٔ مولیر* به بیان آورد نگهمیدارد و آن را از شمول در مفهوم اخص ادبیات خارج می‌سازد.[۷] در آنچه نثر تعلیمی خوانده می‌شود نیز نویسنده حکم معلّم را دارد و اگر تعلیم خود را در حدّ اعتدال تخیل انگیز نماید و بدان چاشنی ذوق ببخشد کلام وی کمتر مایهٔ ملالت خواهد بود و بیشتر در اذهان متعلمان مستعد آگاه تأثیر خواهد گذاشت. وقتی نویسندهٔ نثر، روشنی بیان، قوت تعبیر، ایجاز غیرمخلّ و جاذبه تصویر را در نثر تعلیمی خویش نیز به کار گیرد شاید ذوق و ادراک تنگ ظرفی چند را در فهم مقصد دچار عسرت سازد اما معلّم به خاطر چند شاگرد کودن یا بی حوصله نمی‌تواند از آنچه تعلیم او را در اذهان مستعدان تأثیر و جاذبه‌یی قوی‌تر می بخشد خودداری کند و حدیث پست نازل را برآنچه می‌تواند در شیوه‌یی نزدیک به نمط عالی به بیان آید ترجیح دهد.

به هر حال، نثر تعلیمی در زبان فارسی، طیّ سراسر دوران تحول خویش، در کلام کسانی که استعدادشان محدود به حدّ ادراک داعیه‌داران کم حوصله نبوده است بیش و کم صبغه‌یی از شعر هم داشته است و چیزی بیش از رنگ و بوی شعر را هم گه‌گاه و در حدّ معتدل نشان داده است. البته در کلام صوفیه این صبغهٔ شعر بیشتر پیداست چنانکه در برخی آثار منسوب به خواجه عبدالله انصاری و آنچه در پاره‌یی سخنان احمد غزالی و عین‌القضات همدانی و عزیز نسفی و روزبهان بقلی و فخرالدین عراقی و عبدالرحمن جامی و دیگران باقی است نثر دری، حتی در آنچه تعلیمی است، گه‌گاه از شعر تعلیمی صوفیه فقط وزن و بحر عروضی را کم دارد. سجع هم که امروز دیگر در نثر مطلوب نیست در کلام آنها احیاناً حالتی به نثر می بخشد که موزون گونه است اما با وزن رایج در شعر تفاوت دارد. تصویر و مجاز هم درین آثار گه‌گاه سخن را در موجی از شعر فرو می برد و در بسیاری ازین سخنان

Realismes, Jourdain * Molière, J.B.

بی آنکه فایدهٔ تعلیم مهمل بماند چیزی از آن شیوه که شعر منثور می‌توان خواند به نثر تعلیمی قدرت تأثیر و جاذبهٔ بیان می بخشد و خواننده از تأمل مکرّر در کلام نویسنده لذت مکرر هم حاصل می‌کند.

باری در نثر تعلیمی، حتی در خارج از شیوه های قدما، گه گاه مواردی پیش می‌آید که کلام در موج خفیف رشحه گونه یی از تصویر و مجاز غوطه می‌خورد، اجزاء شعر در نثر حلّ یا ذوب می‌شود، و موج آن در سراسر کلام می‌دود و ورای آنچه اصل موضوع بحث است نکته های لطیف و آموزندهٔ دیگر نیز به اهل استعداد القاء می‌کند ــ مدعی گر نکند فهم سخن گو سر و خشت.

پیداست که درین موارد آنچه لطف و طراوت را در مقولهٔ نثر حفظ می‌کند و آن را از ورود در آفاق پر ابهام شعر مانع می‌آید رعایت اعتدال است و کیست که این اعتدال را در کلام عین القضات قابل تحسین بیابد و در عین حال فقدان آن را در نثر تعلیمی عبدالقادر بیدل نوعی تجاوز نثر به قلمرو خاص شعر تلقی ننماید؟ در هر صورت به رغم آنچه بیهوده گویان بر سبیل مکابره دعوی می‌کنند وقتی نثر با موسیقی خود گوش را می‌نوازد، با استدلال خود فهم و عقل را به چالش می طلبد و با تصویر و استعارهٔ خود تخیل مخاطب را ارضاء و خرسند می‌سازد، نشان از ذهن آفریننده‌یی می‌دهد که اگر شاعر یا قصه‌پرداز هم نیست باری در وجود او استعدادهایی که نیل به کمال در تعبیر ادبی بدون آن ممکن نیست جمع است و هیچ منتقد هشیار با وجدان نمی‌تواند در شیوهٔ بیان وی آنچه را در طی تاریخ نثر فارسی همواره به چشم تحسین نگریسته اند با طعن تعریض و ردّ کند و در چنین باب ها که ورای حدّ هر صاحب داعیه است به خود اجازهٔ داوری بدهد.

۵

مروری بر نثر فارسی که رهگذار سیری در شعر فارسی را منظره یی گشاده تر و افقی روشنتر می بخشد و آن را به پژوهشی در تاریخ ادبیات فارسی منجر می‌نماید، در حقیقت ناظر به بررسی نمونه هایی از آنگونه کلام است که هرچند وزن و قافیه و سنت های خاص شعر و شاعری در آن مطرح نیست به هر حال به آنچه مجرد عقل و عادت تقریر می‌کند و با تصویر و خیال سروکار ندارد نیز محدود نمی‌شود و اگر به قصه و تاریخ و سرگذشت و نقد و مقاله‌نویسی منحصر نیست باری آنچه را در باب هندسه و طب و نجوم و شناخت معادن و

داروها نیز از دیرباز به زبان فارسی تحریر و تدوین شده است در شمول ندارد و فی المثل رسالهٔ **رگ شناسی** ابن سینا و کتاب **التفهیم فی اوایل صناعة التنجیم** بیرونی را هم اگر مطرح بحث می‌سازد از جهت بررسی زبان و به نحو استطرادی است چنانکه سیری در شعر فارسی هم **دانشنامهٔ منظوم میسری** و مجموعهٔ **نصاب الصبیان ابونصر فراهی** را با آنکه هر دو موزون و مقفی است از مقولهٔ شعر تلقی نمی‌کند و جستجو درین گونه آثار را به آنچه مربوط به تاریخ تحول زبان یا تاریخ تحول فرهنگ قوم است، حواله می‌دارد.

بدینگونه نثری که پا به پای شعراما غالباً با گام هایی محجوب تر و تردیدآمیزتر در طی قرنهای طولانی، سراسر قلمرو ادب فارسی را می پیماید و آن را وسعت و غنا می بخشد مجموعهٔ آنگونه آثار غیرمنظوم است که مثل آثار منظوم شاعرانه، نظر به ادراک معنای حیات و تعبیر از آن را دارد و می‌کوشد تا آنچه را مخاطب در باب زندگی خویش و دنیایی که در آن زندگی می‌کندو **از گیهان‌شناخت** حسن قطان مروزی و **بیان الادیان** ابوالمعالی علوی و **وجه دین** ناصرخسرو و ـ نمی‌تواند به دست آورد از **تاریخ بیهقی** و **تذکرة الاولیاء** عطار و **مقامات حمیدی** ـ عاید وی سازد و البته سیر درین آثار به پژوهنده فرصت می‌دهد تا در طی یک تاریخ طولانی به همراه آنچه از سیری در شعر فارسی حاصل می آید خط سیر اندیشه و ادب را در سراسر زبان فارسی دنبال کند و این سیر و مرور را وسیله یی برای ارزیابی موضع عصری خویش و میزان ترقی یا تقهقر جامعهٔ خویش بیابد.

۶

ازین قرار، در مورد نثر نیز مثل شعر تا وقتی بین کلام محاوره و آنچه تعبیر ادبی است تفاوت نهاده نیاید و نثر تعلیمی محض عاری از ارزش ادبی از آنچه هم تعلیمی و هم ادبی است از هم جدا نشود این نکته که اولین نمونهٔ نثر را در قلمرو فارسی دری در کجا باید جست معمایی ناگشوده یا ناگشودنی خواهد ماند.

در مورد شعر نیز چیزی که مسأله را به ابهام می‌کشاند خلط بین «تصنیف» و «شعر»ست و برخی محققان که حراره های عامیانه یا الحان خنیاگران پایان عهد ساسانی را که در عهد اموی و چندی بعد از آن هنوز نمونه های آن در افواه نقل می‌شده است و در واقع جز کلام موزون موسیقاری نیست نمونهٔ شعر قدیم فارسی دری و مربوط به قبل از عهد پیدایش یا پیوند آن با شعر عروضی عربی تلقی کرده اند ظاهراً ازین نکته غافل بوده اند. در حقیقت

هرچند در بعضی ازین سرودهای عامیانه نمونه هایی از مضمون شعری هم به چشم می‌خورد آنها را نمی‌توان از مقولهٔ شعر که در آن وزن، بدون توجه به اقتضای الحان موسیقاری مناسب با آن انشاء می‌شود محسوب کرد.

به‌علاوه، همچنان که امروز در روزگار ما هیچ کس تصنیف های امثال ملک‌الشعراء بهار و وحید دستگردی و عارف قزوینی و پژمان بختیاری و رهی معیری را از مقولهٔ شعر آنها نمی‌داند و همه کس بین شعر آنها با این آثار تفاوت می‌نهد آن سخنان موزون را هم که از عهد اموی و بعد از آن در روایات عرب به لفظ اصل فارسی نقل شده است و از مقولهٔ حرّاره و سرود بوده است به احتمال قوی نمی‌توان شعر در مفهوم جوهری آن تلقی کرد و نمونه شعری که به‌طور مستقل و بدون استعانت از موسیقی برای تعبیر از احساس و اندیشه‌یی فردی به‌وجود آمده باشد شناخت، و لاجرم در حال حاضر هنوز زودتر از عهد طاهریان و صفاریان نمی‌توان از قدیمترین شعر موجود دری به‌نحو قاطع و خالی از ابهام و تردید یاد کرد.

در آنچه به نثر مربوط است نیز کتیبه‌یی چند که به‌زبان دری اما به خطی غیر-فارسی در نواحی دوردست افغانستان و ترکستان به‌دست آمده است یا تعدادی عبارات غیرموزون دری که در ضبط نویسندگان قدیم عربی زبان به عین عبارت فارسی نقل شده است، هرچند از مقولهٔ نثر در مفهوم عام رایج آن محسوب تواند شد، نثر ادبی به‌شمار نمی‌آید و تعبیر ادبی در آنها، اگر هست، به‌نحوی که حاکی از قصد ابداع اثری به نثر فارسی باشد مشهود نیست و البته امروز هم قباله‌یی مربوط به خرید و فروش ملکی که در دفتر اسناد رسمی تحریر می‌شود و اعلامیه‌یی که دربارهٔ اجراء مالیات یا اخذ جرایم مربوط به وسایط نقلیه از طریق رادیو یا جراید به‌وسیله شهرداری و نظمیه انتشار می یابد هرچند در حدّ خود از مقولهٔ نثر فارسی در معنی عام به‌شمار می‌آید اما اینگونه نوشته ها نمونهٔ نثر معاصر دری در معنی اشتمال آن بر تعبیر ادبی نیست و ناچار نمونه های مشابه آنها در ادوار گذشته هم نثر فارسی در مفهوم خاص معمول عصری محسوب نمی‌شود.[۸]

به هر حال قدیمترین نمونهٔ نثر موجود فارسی در خارج از مفهوم عام مربوط به نیازهای عادی هر روزینه را در حال حاضر از حدود عهد سامانیان فراتر نمی‌توان برد و خلط بین این دو گونه نثر، مسألهٔ تحقیق در باب قدیمترین نمونهٔ نثر فارسی را دشوار می‌کند و این گونه نمونه های سابق برعهد طاهریان اگر از لحاظ تحقیق در مباحث فقه‌اللغه و دستور

زبان متضمن فوایدی هم هست از نظرگاه تاریخ ادبی که بررسی نثر هم مثل بررسی شعر ناظر به آنست متضمن فایدهٔ قابل ملاحظه‌یی نخواهد بود.

۷

قلمرو نثر فارسی هرچند فسحت حیطهٔ شعر آن را ندارد و قسمتی از ساحت آن در طیّ قرون غالباً به تصرف شعر در آمده است باز وسعت قابل ملاحظه‌یی دارد و با آنکه حکمت نظری و طبّ و نجوم و کیهان شناخت و مباحث مربوط به فقه و کلام و لغت و بلاغت که قسمت عمده‌یی از آثار غیرمنظوم فرهنگ زبان فارسی شامل آنست با ادبیات در مفهوم خاص آن تعلقی ندارد باز در آنچه متضمن تعبیر ادبی غیرمنظوم می‌شود و از محدودهٔ قصه و نثر شاعرانه هم البته خارج است قلمرو نثر فارسی بسط و توسعه‌یی قابل ملاحظه دارد چنانکه عرصه وسیع آن، در زمینهٔ تربیت و اخلاق از **قابوسنامه** تا **اخلاق ناصری**، در لطایف از **جوامع الحکایات** عوفی تا **لطایف الطوایف** صفی، در روایات و حکایات از **مقامات حمیدی** تا **گلستان** سعدی، در معارف صوفیه از **کشف المحجوب** تا **مرصاد العباد**، در نقل قصه‌های عامیانه از **اسکندرنامه** و **سمک عیار** تا **حمزه‌نامه** و در زمینه مباحث مربوط به حکومت و سیاست از **نامهٔ تنسر** تا **مقالات ملکم خان** و سید جمال الدین افغانی، در همهٔ انواع و شیوه‌ها تنوع قابل ملاحظه‌یی را که ناشی از لوازم احوال زمانه و تحول تاریخ است عرضه می‌دارد و البته قصه‌های رمزی که در آثار ابن سینا و شیخ اشراق عرفان و فلسفه را به هم می‌آمیزد و مکتوبات تعلیمی که در نامه‌های **عین القضات** و مکاتیب **قطب بن محیی** به کمال لطف و عمق می‌رسد و سوانح شخصی و حسب حال‌ها که **بدایع الوقایع** واصفی و **تذکرهٔ حزین** از جالب‌ترین آنهاست نیز از آنگونه آثار نثری است که هرچند عنصر تقلید و تخیل در آنها بسیار نمایان نیست باز بدان سبب که غالباً برای تعدادی از طبقات عام و خاص جاذبهٔ قوی دارد نزد آنها از مقولهٔ نثر ادبی محسوبست. اینهمه، به نثر فارسی که قسمتی از کار قصه‌پردازی را به شعر واگذاشته است و چون تا این اواخر با نوع رمان و نمایشنامه آشنایی نیافته است از انواع روایی و نمایشی بهرهٔ بسیار ندارد تنوع قابل ملاحظه‌یی می‌بخشد و بررسی آن را مثل بررسی شعر فارسی لطف و جاذبهٔ خاص می‌دهد.

۸

فقدان سنت‌های مربوط به قصه‌پردازی و داستان‌نویسی در نثر کلاسیک فارسی نباید نقص قابل ملاحظه‌یی تلقی شود. اینگونه انواع ادبی در نثر اروپایی هم سنت دیرینه ندارد و هرچند بعضی قصه‌های رمان مانند در ادب کلاسیک اروپایی و حتی در ادوار متأخر ادب یونان و روم باستانی هم می‌توان سراغ داد شکل تکامل یافتهٔ قصهٔ کوتاه و داستان رمان مانند در ادب اروپایی هم حاصل توسعهٔ تدریجی حکومت عامه و بسط جامعهٔ بورژوایی بوده است. به همین سبب آثار ارزنده‌یی که درین زمینه در ادبیات غربی به‌وجود آمده است نیز از عهد روشنگری و اواخر دوران کلاسیک فراتر نمی‌رود.

در جامعهٔ ایرانی قبل از عهد ناصری، هنوز مبادی فکر حکومت عامه و همچنین مقدمات تحول جامعهٔ شبه فئودالی به جامعهٔ شبه بورژوایی حاصل نبود و چون نویسنده و شاعر هم درین دوره جز در بین طبقات دیوانی و روحانی مخاطبی نداشت و از چندی پیش دوران معروف به عهد بازگشت ادبی هم که آغاز آن با عصر ناصری فاصلهٔ زیادی نداشت، ذوق و علاقهٔ این طبقه از مخاطب‌های دیوانی و روحانی را متوجه احیاء سنت‌های ادبی ادوارشبه‌فئودالی عهد سلجوقی و مغول می‌داشت با چنین حالی پیداست که از عهد ناصری نمی‌توان توقع آثاری را داشت که پیدایش صورتهای اصیل و خودجوش آنها مرحلهٔ تکامل یافته‌یی از تحول اجتماعی را اقتضا می‌نمود و اینکه مقارن پیدایش طلیعهٔ این گونه آثار در ایران عهد ناصری هم نویسندگان عصر الگوهای غربی را تقلید کردند نیز به همین سبب بود.

معهذا فقدان سنت‌های کهن در گذشتهٔ کلاسیک ایران در معنی فقدان قصه و داستان نیست قصه‌پردازی در ادب گذشته ایران سابقهٔ طولانی هم دارد و حتی به‌عهد قبل از اسلام می‌رسد اما آن گونه قصه‌ها قواعد و سنت‌های خاص خود را داشته است که ربطی به شیوه‌های رمان‌نویسی غربی ندارد و ادب آن دوره هم در فقدان این گونه انواع جدید منسوب به فقر و نقص نمی‌شود چنانکه عهد کلاسیک جدید فرانسوی را هم که آثار کرنی و راسین در طیّ آن به‌وجود آمد نمی‌توان به خاطر آنکه آثاری مثل آنچه بالزاک و استاندال به‌وجود آوردند در آن عهد پدید نیامد درخور انتقاد شمرد.

شاید یک سبب عمده هم در اینکه نثر فارسی از نظرگاه ادبی کمتر به‌پای شعر آن می‌رسد این معنی باشد که بسیاری از آنچه در ادبیات اقوام دیگر غالباً اختصاص به نثر دارد و عقاید حکمی و تعالیم اخلاقی و قصه و داستان کوتاه از آنجمله است در ایران در شعر

فرصت تجلی یافته است و آثاری مثل **بوستان** و **مثنوی** و **منطق‌الطیر** و قصه‌هایی چون **لیلی و مجنون** و **یوسف و زلیخا** و **خسرو و شیرین** نشانه‌هایی از همین تعهد کار نثر به‌وسیلهٔ شعر را عرضه می‌کند و از آنجا که این گونه آثار منظوم از سلاست و روانی قابل ملاحظه‌یی هم، که آثاری چون **اخلاق ناصری** و **مرزبان‌نامه** و **کلیله و دمنه** فاقد آن بوده‌اند، بهره داشته‌اند نثر فارسی از توجه به این گونه آثار برکنار مانده است و لاجرم مدتها در مقایسه با شعر قلمروی محدودتر داشته است و روی هم رفته در آنچه به ادبیات محض تعلق می‌یابد و عنصر تقلید و تخیل در آن غلبه دارد آثار زیادی به‌وجود نیاورده است. در عین حال به همین سبب نیز نثر فارسی در طیّ تحول خویش غالباً اهتمام داشته است چیزی از شعر را به عاریه گیرد و به‌هر نحوی هست خود را به اقلیم شعر، لااقل در شیوهٔ بیان، نزدیک نگهدارد.

۹

وقتی اعراب با فرهنگ دینی و با ذخیرهٔ محدود اشعار و امثال و انساب و ایام، و سجع و خطبه و زجر و فال خود به ایران آمدند در ایران آنچه می‌توانست از مقولهٔ ادب محسوب شود برای طبقات مختلف مردم، ظاهراً از حیث قالب و محتوی تا حدی تفاوت داشت و بی‌شک چیزی که دبیران و موبدان و آزاتان را که خود غالباً از خط و خوانایی بهره داشتند خرسند و دلخوش می‌کرد برای طبقات و استریوشان و محترفهٔ اهل شهر که اکثر جز بر اثر تصادف و اتفاق از نیل به سواد و کتابت محروم می‌ماندند متضمن فایدهٔ ذوقی و مایهٔ تفریح خاطر نبود.

به هر تقدیر در گیرودار فتوح اسلامی، ادبیات طبقات عالی جامعهٔ ساسانی که شامل ادبیات دینی هم می‌شد خیلی بیش از ادبیات طبقات عامه که متضمن آفرینش‌های شفاهی و سماعی بود لطمه دید. اینکه تعداد قابل ملاحظه‌یی هم از آثار طبقات عالی جامعه باقی ماند از کثرت و وسعت آنچه احتمالاً بدان سبب که با فرهنگ فاتحان جور در نمی‌آمد و برای طبقات عامه هم جاذبه و سابقه‌یی نداشت از بین رفت حکایت می‌کند.

در واقع آنچه از ادب این طبقات عالی باقی ماند مخصوصاً شامل اندرزنامه‌ها، قصه‌های تاریخی، کارنامه‌ها و آیین‌نامه‌هایی بود که یا رغبت و حاجت خلفا و امراء آن‌ها را متضمن فایده و رهنمود می‌دید یا ذوق و علاقهٔ عامه آنها را پا به‌پای روایات شفاهی مربوط به اسطوره‌ها و قصه‌های باستانی برای خود مایهٔ تفریح و تعلیم یا موجب رهنمایی و ارشاد در

کیش و آیین گذشتهٔ خویش می‌شناخت.

اصرار و اهتمام عامه در حفظ و نقل قصه‌های بزمی و رزمی که در عین حال خاطره‌یی از تجمل و تفنن طبقات ممتاز منقرض شدهٔ گذشته را نیز همراه داشت، ظاهراً تا حدی هم از آن‌رو بود که این گونه روایات به تخیل آنها میدان می‌داد تا آنچه را خود در زندگی محنت‌بار هر روزینهٔ خویش از آن محروم بودند درین قصه‌ها بازیابند. نه آیا شوق و علاقه‌یی هم که امروز کسانی از همین طبقات به امثال اینگونه قصه‌ها و نمایش‌ها نشان می‌دهند تا حدی پاسخ گوی یک حاجت روانی آنها به استغراق در رؤیای دلنواز اینگونه عوالم از یاد رفته یا دسترس ناپذیر می‌تواند باشد؟

فرهنگ ایران در پایان عهد سامانیان، غیر از شعر که اوزان فهلوی و الحان اورامنی را برای عصر بلافاصله بعد به یادگار گذاشت و استمرار باقی ماندهٔ موسیقی و سرود باربد و نکیسا و خنیاگران و کوسان‌های عصر آنها از وسعت و غنای آن حاکی به نظر می‌رسد، شامل نثر ادبی نیز بود و این نثر غیر از زند اوستا و سایر آثار مربوط به آیین زرتشت، که با وجود شمول پیروان آن در جرگهٔ اهل کتاب مرده‌ریگ آن در خارج از حوزهٔ دیانت زرتشتی به سعی در حفظ و ضبط آن نمی‌ارزید، شامل تعدادی آثار اخلاقی و تمثیلی و تاریخی و حماسی هم که اختصاص به پیروان زرتشت نداشت می‌شد که نوگرویدگان به اسلام همچنان در حفظ آن اهتمام کردند و بعضی از آنها به‌عربی هم نقل شد و تا مدتها نشان آنها باقی ماند و حتی در شعر و نثر دری هم، در آغاز بسط و توسعهٔ ادب فارسی، انعکاس پیدا کرد. ازینجمله پاره‌یی آثار هم که به عربی یا دری نقل نشد در حوزهٔ پیروان کیش باستانی باقی ماند و دشواری خط پهلوی آن را از دسترس مخالفان و نااهلان دور نگهداشت.

۱۰

البته ادب در مفهوم عام خود متضمن ریاضت و تهذیب نفس برای نیل به ملکه‌یی تلقی می‌شد که به کمک آن بتوان در هر کاری از آنچه خطا یا مذموم محسوب است اجتناب کرد و به شیوه‌یی که در آن کار مطلوب و مقبول اکثر طبایع تهذیب یافته و تربیت شده باشد رفتار نمود. این معنی هم آشنایی با چیزهایی را الزام می‌کرد که در هر امری حتی در امر خوردن و خفتن و دوستی و بازی و معاشرت و سفر و نوشت و خواند و گفت و شنود و جز آن، آیین درست به‌شمار می‌آمد و رفتاری که خلاف چنان آیین‌ها از انسان سرمی‌زد وی را به

خروج از رسم و راه درست و ارتکاب کرداری که نامقبول ومکروه طباع بود منسوب می‌کرد. فی المثل سخن گویی آدابی داشت که عدول از آن در هر مورد و هر مقام موجب اعتراض و نفرت می‌شد، نامه‌نویسی هم مبنی بر آدابی بود که طرز خطاب کهتر و مهتر و زیردست و زبردست در آن مقرر بود و در فرهنگ عهد ساسانیان آنچه آیین نامک خوانده می‌شد، بیشک قسمتی ازین گونه آداب را متضمن بود و پیداست که آداب دانان و کسانی که با ریاضت نفس و خویشتن داری و شکیبایی و رازداری و خوش سخنی و اینگونه آداب و ملکات خو می‌کردند در مجالس بزرگان و دستگاه فرمانروایان مورد توجه واقع می‌شدند و راه ترقی را در مراتب اداری و مناصب دیوانی هم پیش روی خود گشاده می‌دیدند و ازین رو تربیت و تهذیب، در عهد اول عباسی و چندی قبل از آن هم نزد اعراب شهرنشین عنوان ادب یافت و در نزد طبقات خواص و کسانی که با دستگاه خلفا و امرا نزدیک بودند، نیل به کمال ادب وقتی حاصل می‌آمد که صاحب آن لااقل این اندازه از دانش های مورد حاجت بهره داشته باشد که در مجالس بزرگان از هر بابی سخن در میان آید از دانشی در آن باره بی بهره نباشد و در عین حال با رعایت بی ادعایی و فروتنی و خوش سخنی و تمام آنچه ادب نفس در نشست و خاست با اهل ذوق و ادب آن را الزام می‌کند اهل مجلس را از فواید دانش خود بی نصیب نگذارد.

خوانایی و نویسایی ازینگونه دانش ها به شمار می‌آمد و حساب و اندازه گیری نیز از همین گونه هنرهای مورد حاجت بود و لاجرم مرد فرهیخته درین ایام اگر بر امثال و حکایات و احوال و اقوال نام آوران گذشته و همعصر و آداب و عقاید مردمان شهرهای دور و نزدیک آشنایی داشت درین مجالس اعتبار بیشتر می یافت و آشنایی با سرگرمی هایی مثل نرد و شطرنج و گوی و چوگان و اسب سواری و تیراندازی هم او را در نزد بزرگان عصر محبوب و قابل اعتنا می‌ساخت و کسانی که با بهره‌مندی ازین دانش ها می‌توانستند سخن ظریف و خوشایند و به‌موقع بگویند و آشنایی با آنچه را در نامه‌نویسی بایسته و درخور بود با حسن خط و لطف انشاء مقرون دارند و در محاوره و مکاتبه در هر بابی از عتاب و شکایت و مدح و ذم و هزل و هجو و شکر و اعتذار آنچه را حسن خلق و لطف بیان و بزرگواری و خردمندی آن را اقتضا داشت از خود نشان می‌دادند، البته در مجالس حکام و امراء و دستگاه خلفاء و وزراء بیشتر از دیگران منظور می شدند و پیداست که در پایان عهد ساسانیان طبقات منسوب به دستگاه اداری و دیوانی فرزندان خود را برای نیل به همان مراتب تربیت می‌کرده‌اند و در

واقع طبقهٔ دبیران که محارم دیوانی و معتمدان سلطانی بوده‌اند از بین آنها برمی‌خاسته‌اند، برای نیل به این مراتب دوران تربیت و ریاضتی طولانی را می‌گذرانیده‌اند چنانکه طبقهٔ سپاهیان هم نظیر این ریاضت‌ها را درخور کار و پیشهٔ خویش طی می‌کرده‌اند و آنچه فردوسی در باب آداب تربیت جوانان در عهد اردشیر نقل می‌کند نیز به همین معانی اشارت دارد.

اینکه در عهد اول عباسی آنچه نزد اعراب بغداد ادب تلقی می‌شد آنگونه که از فحوای قول منسوب به حسن بن سهل (وفات ۲۳۶) کاتب و وزیر مأمون خلیفه برمی‌آید، تا حدّ زیادی بر فرهنگ ایرانی مبتنی بود نقش برنامهٔ تربیت و تهذیب بازمانده از عهد خسرو انوشروان و دوران آخر ساسانی را در پیدایش ادب عربی نشان می‌دهد و با توجه به آنکه در دوران قبل از خلافت عباسیان ادب در نزد اعراب از حدّ آنچه سنت و رسم آباء محسوب می‌شد و در واقع شامل اخلاق محمود و ادب نفس می‌گشت تقریباً تجاوز نمی‌کرد قول منسوب به این وزیر ایرانی تبار عهد عباسیان ارزش مرده ریگ فرهنگ زبان پهلوی را در ایجاد آنچه درین دوران و پس از آن عنوان ادب یافت نشان می‌دهد. بروفق این قول که حصری قیروانی در کتاب زهرالآداب[۹] نقل می‌کند آداب شامل ده چیزست از آنجمله سه چیز شهرجانی است که نواختن عود و بازی شطرنج و چوگان است، سه چیز نوشیروانی است که طب و هندسه و سوارکاری است سه چیز هم تازیکانی است که اشعار و انساب و ایام عرب باشد و آنچه بر همهٔ اینها افزونی دارد داستان و قصه است که در مجالس عام بین مردم تداول دارد.

این تعبیر منسوب به وزیر مأمون در واقع تقریری از برنامهٔ تربیت و فرهنگ مرد فرهیخته در عهد ساسانی است که ظاهراً یک بار اصلاحات و اقدامات خسرو انوشروان اصل و بنیاد آغازین آن را با نیازها و دربایست‌های عصر موافق کرده است و یک بار هم دولت اسلامی آل عباس آن را در حدّ آنچه دوران تازه اقتضا می‌کرده است رنگ عربی داده است تا پاسخ گوی نیازهای دیوانی عصر اسلامی باشد. ازین جمله آنچه وی آن را شهرجانی می‌خواند فرهنگ شهریگان (=شهاریج) است که ظاهراً هرچند برای ورود به مراتب عالی و طبقاتی در نظام دیوانی اوایل حکومت عهد ساسانی ضرورت داشته است و شرط لازم نیل به مراتب اداری به شمار می‌آمده است در طیّ زمان و مخصوصاً در عهد کسری انوشروان که دوران تجدید تنظیمات اداری و عهد رنسانس علم و فرهنگ بوده است دیگر

کافی به‌نظر نمی‌آمده است و کسی که در دنبال اصلاحات اجتماعی و مالی در دستگاه خسرو اول می بایست مرجع خدمات و متعهد مناصب گردد البته از مبادی هندسه و طب که لابد در کمک به نفوس و حلّ مسایل ملکی در شهر و روستا مورد حاجت و رجوع عام ــ خاصه در دنبال کشتار مخالفان و تنظیمات جدید ارضی بعد از ماجرای مزدک ــ واقع می‌شده است نمی‌توانسته است بی بهره باشد و آشکارست که اخلاف دبیران عهد خسرو که می‌خواسته‌اند بعد از سقوط ساسانیان و روی کار آمدن دولت اسلامی هم مناصب دیوانی خود را در حدّ ممکن و تاآنجا که شریعت اجازه می‌داده است حفظ نمایند کتابت عربی و تبحر در اشعار و انساب و ایام عرب را هم که لازمهٔ فهم لغت و بلاغت قوم حاکم است لازم داشته‌اند و اعراب که قلمرو ساسانیان را با تمام عواید و خزاین آن در طیّ فتوح اسلامی حاصل کردند طبیعی بود که در امر ادارهٔ آن و به‌منظور اجتناب از کسر عواید و اهتمام در توسعهٔ خزاین غنیمت یافته، نیز از میراث تجربه و فرهنگ قوم تا جایی که معارض با سیرت و سنت کیش و نژاد خود آنها نباشد هم بهره گیرند و البته شهر هزار و یکشب ــ بغداد ــ و مجالس صحبت و عشرت امثال هارون و مأمون و واثق و وزیران و امیران آنها امثال برمکیان و آل سهل و آل طاهر هم نمی‌توانست نسبت به آنچه در دستگاه خسروان به‌عنوان آداب اشرافی تلقی می‌شد به‌چشم اعجاب و تحسین ننگرد و اخذ و رعایت آن همه را بر دربار خلفا و منسوبان و عمال و اطرافیان آنها الزام ننماید و رعایت حدود و اجتناب از طول کلام و سعی در نقل لطایف و نوادر که لازمهٔ این گونه مجالس اشرافی و عالی می‌شد ناچار ادب را تدریجاً علاوه بر آنچه از میراث شهرجانی و نوشروانی یافته بود مشتمل بر جمیع فنون و ظرایف عصر از اشعار و اغانی و امثال و انساب و مطاعن و مفاخر ناس و قصه‌های تفریح آمیز و سرگرم کننده و حکایات مربوط به سیاست و تدبیر پادشاهان گذشته کرد و تا مدتها بعد که فی المثل عنصرالمعالی کیکاوس زیاری کتاب **قابوسنامه**، و نظامی عروضی سمرقندی کتاب **مجمع النوادر** موسوم به **چهار مقاله** را تصنیف می‌کردند همچنان دبیران ملتزم به شناخت و رعایت این مجموعه از آداب می‌شدند و ادب با تمام اینگونه مظاهر خویش برای ندیمان سلطان و دبیران دیوان وسیلهٔ مزید تقرب و موجب ترقی در مناصب می‌گشت.

اینکه جاحظ نویسندهٔ معروف عرب (وفات ۲۵۵) کمال مطلوب خود را در شعر عربی، چنانکه خود می‌گوید، در نزد امثال ابی عبیده و اخفش و اصمعی نیافته است بلکه فقط «ادباء کُتّاب» مثل حسن بن وهب و محمد بن عبدالملک را نمونه و الگوی آن دیده

است[۱۰] برتری دبیران را در ادب که در واقع فقط مبتنی بر ضرورت حرفه‌یی آنها بوده است نشان می‌دهد. وقتی ابن‌قتیبه با تأسف خاطر نشان می‌کند که اکنون داناترین ادیبان کسی است که بتواند زنی خنیاگر یا خم باده‌یی را وصف کند برحال ناهنجار ادب در عهد اول عباسی به سزا تأسف می‌خورد.

ازین همه، به خوبی برمی‌آید که نثر کاتبان در ادب عربی از تهذیب و تربیت دبیران پهلوی مایه دارد و با چنین حالی عجیب نیست که نثر فارسی دری هم در دست دیوانیان و دبیران دستگاه حکومت مخصوصاً از عهد سامانیان و غزنویان، الگو و نمونهٔ کمال ادب را در آنچه به زبان مردم ایران مربوط می‌شود از همین شیوهٔ ادب عربی وابسته به دستگاه خلافت اخذ و تقلید کند و در دیوان رسایل خراسان و غزنه و ماوراءالنهر هم که درین عصر امثال بلعمی و مصعبی و ابوالفتح بستی خود در ادب و زبان عربی تبحر فوق‌العاده نشان می‌داده‌اند برای ادب نوزاد فارسی در نظم و نثر نیز بنیاد استوار تازه‌یی به‌وجود آورند و بدینگونه قطع نظر از تأثیر اجتناب‌ناپذیر نثر عربی که ناشی از ارتباط اداری بین دیوان خراسان و بغداد بود دستگاه سلطانی از طریق این منشیان عصر ذوق و سلیقهٔ اشرافی متأثر از مرده‌ریگ ساسانی و تازیکانی را در شعر و نثر عصر منعکس سازند و شیوهٔ بیان معروف به سبک خراسانی را در نظم و نثر، ویژگی هایی مناسب با ذوق و تربیت دبیران دیوانی سازند. و در آنچه سبک خراسانی خوانده شد مرده‌ریگ باستانی مربوط به تربیت و تهذیب عهد ساسانی را از طریق آنچه ادب عربی خود از پهلوی اخذ و اقتباس کرده بود، در نظم و نثر دری و ادب فارسی عهد اسلامی، مجال انعکاس دهند.

معهذا ادب عربی در نزد اهل مدرسه در طیّ قرنها همه‌جا از خراسان و عراق تا بغداد و اندلس متضمن سعی در شناخت دقایق لغت تازی به‌خاطر دست‌یابی به تعمق در دقایق معانی قرآن و حدیث تلقی شد و هدف آن فهم اسرار آیات و احادیث و درک رموز کتاب و سنت شناخته شد. آشکارست که این هدف نیز خود از اسباب عمده‌یی بود که ادب عربی را در خارج از حوزهٔ عربی زبانان هم مورد توجه ساخت و در عین حال آن را از زوال نهایی که حاصل ضعف و انحطاط ذوقی و اخلاقی و اجتماعی قرنهای بعد از سقوط خلافت بود رهانید. اما در ایران هرچند حفظ مبادی و اصول آن جنبهٔ اشرافی ادب را تا حدّی از ابتلاء به ابتذالی که حاصل این انحطاط بود در امان داشت بازقسمتی از آن را در ابتذال تصنع و تکلف که ره‌آورد حیات اهل مدرسه و منشأ پیدایش سبک معروف به عراقی در شعر، و شیوهٔ

کلام مصنوع در نثر بود، مستغرق کرد و در پاره‌یی موارد جلوهٔ ذوق ملی و توسعهٔ صبغهٔ محلی را در نثر هم مثل شعر به تأخیر انداخت و به هر حال تأثیر آن در آنچه به نثر فارسی و سیر آن مربوط است پیشرفت قابل ملاحظه‌یی را ممکن و میسّر نساخت.

باری نقش فرهنگ اشرافی عهد ساسانی در پیدایش آنچه در عهد اول عباسی به‌عنوان ادب مایهٔ امتیاز کاتبان بزرگ و وزراء نامدار عصر محسوب می‌شد اهمیت میراث اخلاقی و تربیتی فرهنگ زبان پهلوی را در آنچه در بازماندهٔ رسایل آن عصر حتی در شکل منقولات عربی آنها منعکس بود نشان می‌دهد.[۱۱] خشم و ناخرسندی امثال جاحظ هم که برخی کاتبان را به خاطر آنکه در اقوال خویش به جای استشهاد به آراء ائمه و قضات اهل دین، به کلام امثال بزرجمهر مجوس و آراء اکابر دیگری ازین طایفه تمسک دارند به باد طعن و ملامت می‌گیرد از برتری این میراث و از شهرت و قبول این اقوال حکایت دارد که ادب عربی قسمت عمده‌یی از حیثیت خود را بدان مرهون است[۱۲] و این هم که گه گاه این پرخاشگران کسانی را که خود از همین راه اخذ و اقتباس به آنها مدیون بوده‌اند از ناسپاسی یا ناشناخت به زندقه و مجون متهم کرده‌اند نوعی تأدیهٔ وام اخلاقی است ــ بر شیوه‌یی که فقط خودبینان و ناسپاسان با آن آشنایی دارند.

به هر حال در فرهنگ اسلامی اوایل عهد عباسی آنچه ادب خوانده می‌شد و نثر عربی را هم مثل شعر عربی شامل می‌گشت به‌طور بارزی از تأثیر فرهنگ اقوام غیر عرب متأثر بود و در قیاس با آنچه از زبان هندی و یونانی و مخصوصاً از زبان پهلوی و فارسی به عربی نقل شد ادب عربی به نحو قابل ملاحظه‌یی خود را از آنچه تا آن زمان فاقد آن بود بهره‌مند یافت چرا که ادب عربی در آن هنگام هنوز چیز عمده‌یی جز شعر را شامل نمی‌شد و جاحظ ادیب معروف این عصر اذعان داشت که حکمت و دانش عرب به هر زبان دیگر نقل شود چون بر نظم و وزن مبتنی است سرّ اعجاز خویش را که جز وزن و آهنگ نیست از دست می‌دهد و تازه در معانی این سخنان هم چیزی که اقوام غیر عرب آن را در کتابهای خویش نیاورده باشند نیست.

ازین رو بود که خود جاحظ در کتابی موسوم به **المحاسن والاضداد**، و محمد بن ابراهیم بیهقی در تألیفی به نام **المحاسن والمساوی** تعداد بالنسبه زیادی از معانی و افکار منسوب به حکماء قدیم فرس را با گشاده‌دستی تمام نقل کرده‌اند و نقل این معانی بدون شک خود از عمق نفوذ فرهنگ فرس در ادب عربی عهد عباسی اول حکایت دارد. اما این

نفوذ و تأثیر البته به معانی هم محدود نیست نشان آن را در تعداد کثیری الفاظ هم که از فارسی یا از طریق فارسی وارد زبان عربی شد می‌توان یافت. یک ایرانی در محضر یحیی بن خالد برمکی نشان داد که اعراب طیّ سال‌ها که بر قلمرو فرس حکم راندند حتی در آنچه به اطعمه و اشربه و امور مربوط به دیوان و دفتر نیز مربوط است، همچنان الفاظ و تعبیرات فرس را به کار می برند.[۱۳]

وقتی این گونه نویسندگان عربی زبان که جاحظ و بیهقی و عتابی نمونهٔ آن به‌شمارند، خود ادب عربی را به‌نحو بارزی تحت نفوذ معانی و الفاظ مأخوذ از فرهنگ فرس می یابند البته غرابت ندارد که لااقل افراط درین امر و اصرار در اخذ معانی و افکار قوم فرس را در جایی که استشهاد به کتاب و سنت در اداء مراد بسنده می‌نماید از جانب کاتب درخور اعتراض و ملامت بیابند و از اینکه برخی کاتبان ادب را برتر از سنت می‌نهند اظهار ملال نمایند و حتی گه گاه ظرفا و اهل ادب را که رفتار و گفتارشان خشونت و ناهنجاری فرزندان بادیه را تحقیر می‌کند متهم به مجون و زندقه نمایند.[۱۴]

۱۱

ارزیابی میراث فرهنگ پهلوی که در پایان عهد ساسانی و چندی بعد از آن در ایران به‌وجود آمد در شناخت زمینهٔ سنتی در نثر و شعر زبان دری اهمیت دارد. در پهلوی عهد ساسانی و بعد از آن هم مثل آنچه بعدها در مورد فارسی دری تجربه شد کتابهای مربوط به کلام و حکمت و احکام شریعت از مقولهٔ نثری که تعلق به حوزهٔ ادبیات در مفهوم خاص آن داشته باشد محسوب نیست. معهذا، مجرّد تصنیف آثاری چون **بندهشن**، **دینکرت**، **شکند گمانیک وچار**، و **داتستان دینیک**، آمادگی زبان بازمانده از آن عهد را برای تعبیر از مفاهیم حکمی و دینی نشان می‌داد و ازین حیث استعداد زبان دری و نثر فارسی را هم برای آنچه به این مقوله از انواع تعلیمی مربوط می‌گشت امری محتمل می‌ساخت. به‌علاوه اشتمال این آثار حکمی و دینی پهلوی بر تلمیحات راجع به اساطیر و قصص و آداب گذشته، آنها را منشأ قسمت عمده‌یی از سنت های نثر دری کرد که حتی بخشی از آن نیز در شعر دری مخصوصاً در شعر عصر سامانی و غزنوی مجال انعکاس یافت.

ازین جمله کتاب **بندهشن** که نوعی کیهان شناخت مزدیسنایی است اساطیر مربوط به بنیاد خلقت، احوال زرتشت و آتش ها، احکام اختران و قصهٔ پادشاهان، مخصوصاً

داستـان فجایع اسکندر، جنگ شاهپور دوم با تـاژیکان، داستان کـواذ و مزدک، و پیروزی خسرو بر هپتالیـان را به اشارت باز می‌نمایـد و روایت مربوط به بازگشت آخرین فرمانروای دوده **کیان** هم که از هند برای دفع تازیکان می‌آید در آنجا انعکاس آرزوها و امیدهای بیهودهٔ طبقات روحانـی و احیاناً مهاجر مزدیسنایی است و ظاهراً آنچه را به‌نام **گزیده‌های زاتسپرم** خوانده می‌شود نیز در باب ادوار عالم تکمله گونه‌یی برای آن باید شمرد.

داتستان دینیگ هم که به پاسخهایی به برخی مسایل مربوط به یزدان شناخت مزدایی محسوبست پاره‌یی احوال عصر انحطاط آیین مزدیسنا را منعکس می‌کند اما مهمترین اثر باقی مانده از فرهنگ پهلوی اواخر عهد ساسانی و اوایل عهد اسلام کتاب عظیم و تجدید نظر-یافتهٔ **دینکرت** است که اجزاء موجود آن ظاهراً بیش از یک بار تلخیص و تهذیب و تحریر شده باشد. به هر حال این کتاب در باب اجزاء اوستا و احوال زرتشت و مباحث مربوط به اخلاق و یزدان شناخت و مقالات زندیکان و تاریخ باستانی بدانگونه که در میراث سنتی مزدیسنان عهد اسلامی انعکاس دارد اطلاعات جالب به‌دست می‌دهد. **دینکرت** در عین حال نوعی دفاع‌نامه از آیین و مجموعه‌یی از عقاید کلامی و فلسفی مزدیسنان است که مثل **بندهشن** معارف مزدایی قرن سوم و چهارم هجری را در ادب دینی موبدان منعکس می‌کند.

چنانکه رسالهٔ عمیق **شکند گمانیک وچار** طرز نگرش موبدان این ادوار را در باب مقالات ارباب مذاهب و ادیان دیگر نشان می‌دهد و البته از نفوذ علم کلام اسلامی و محیط مناظرات عصر معتزله در عهد اول عباسی نیز خالی نیست، به احتمال قوی پاره‌یی مفاهیم و تعالیم صوفیه و زهاد و حکماء و متکلمان عصر هم از تأثیر آنچه درین اقوال هست برکنار نمانده باشد. از جمله قول معتزله در آزادی اراده و در فطری بودن عقل (دینکرت)، و قول صوفیه و زهاد در باب عمق و قدرت تأثیر ایمان (= دئنا) جهت مقاومت در مقابل شبهات و توجه به مرتبهٔ انسان کامل که جامع خیرات است (داتستان دینیگ) زمینهٔ این گونه مقالات را در فرهنگ مزدیسنان نشان می‌دهد و ممکن است مقالات مغان به پاره‌یی ازینگونه آراء شکل یا صبغهٔ خاص بخشیده باشد.

اینکه امثال اینگونه آثار نزد غیر مزدیسنان انتشار نیافت و مخصوصاً برای مسلمین «مضنون» یا «مجهول» باقی ماند امریست که درک علّتش دشوار نیست اما قسمتی دیگر از ادبیات پهلوی هم که هرچند دینی خالص نبود به عربی نقل نشد از آن رو بود که غالباً به‌نحوی با سنت‌ها و اساطیر قوم مربوط بود یا تدریجاً در پایان عهد ترجمه در زمان ابن المقفع

یا اندکی بعد از آن بود که تحریر نهایی آنها انجام پذیرفت و به هر تقدیر ازین جمله هم آنچه باقی است از وسعت و غنای قابل ملاحظه مرده ریگ فرهنگ قوم حکایت دارد.

ازین جمله رسالهٔ **جاماسب نامگ** و **زند وهومن یسن** که شامل پیشگویی های مربوط به پایان جهان و ظهور سوشیان موعود زرتشت و احیاء مجدد آیین او است، همچنین رسالهٔ **ایاتکار جاماسپیگ** که نیز مشتمل بر اخبار از آیندهٔ جهان و تاریخ ایرانی است هیچ یک با آنکه از لطف ادبی و ظرافت تعبیر هم عاری نیست قابل نقل به زبان عربی و نشر در محیط عصر عباسی نیست. از سایر آثار، رسالهٔ پهلوی **مینوک خرد** به سبب محتوای دینی و رنگ زروانی، داستان **ماتیکان یوشت فریان** به جهت اشتمال بر پاره یی رسوم و آداب خاص مزدیسنان، **رسالهٔ ائوگمد ئه چا*** بدان سبب که در باب مرگ و زندگی به دیدگاه های خاص قوم ناظرست نیز به رغم ارزش ادبی قابل ملاحظه شان درخور نشر و رواج در محیط اسلامی نبوده است. چنانکه رسالهٔ جالب **ارتای ویراف (= ارتای ویراز) نامگ** هم که تصویری از جهان دیگر و احوال بهشت و دوزخ را در نثر پهلوی عرضه می کند صبغهٔ دینی دارد و همین معنی مانع از نقل و ترجمهٔ آن به زبان دری یا عربی گشته است اما مجرد وجود آن از لحاظ ادبی اهمیت قابل ملاحظه دارد و می توان با ایتالو پیتزی شاعر و محقق ایرانشناس ایتالیایی[۱۵] همداستان شد که می گوید هرچند تأثیر آن در ایجاد کمدی الهی اثر دانته محتمل نیست، باری مجرد وجود آن معلوم می دارد که به هر حال ایران باستانی هم قبل از عهد دانته و قرنها قبل از وی برای خود تصویری شاعرانه از بهشت و دوزخ داشته است و طرفه آنست که اینجا نیز مثل اثر عظیم دانته توصیف دوزخ و عذابهای هول انگیز آن جای بیشتری می گیرد تا آنچه در توصیف نعیم بهشت و لذات روحانی آن می آید. آیا نوعی اندیشهٔ بدبینی که دوزخ دانته را بیشتر از بهشت او مورد تحسین شوپنهاور فیلسوف آلمانی می دارد اینجا هم در نهانگاه ضمیر نویسنده جای داشته است؟

۱۲

در بین آنچه از فرهنگ غیردینی مزدیسنان به عربی نقل شد و آنچه بی آنکه نقل و نشر آن در محیط اسلامی عهد عباسی مانع و محظوری داشته باشد همچنان در زبان پهلوی عهد ساسانی به صورت اصلی نیز باقی ماند یک رشته رسالات و کتب حکمت آمیز بود که

* Aogmadaeca

پندنامگ یا اندرزنامگ خوانده می‌شد و هرچند غالب محتوای آن سخنان به پادشاهان و بزرگان و موبدان منسوب می‌شد مضمون آن مخصوصاً در آنچه از نوع کلمات قصار* بود جوهر دانش و تجربه محسوب می‌شد و غالباً در طیّ امثال و تمثیلات موجز و مؤثر خود چیزی از حکمت عملی عام خلق را دربر داشت و به همین سبب با آنکه اصل آنها غالباً به فرهنگ طبقات اشرافی تعلق داشت از طریق نفوذ نامرئی که عامه را تدریجاً با فرهنگ خاصه آشنا می‌ساخت سدّ طبقاتی بالنسبه استوار و عبورناپذیر جامعهٔ ساسانی را می‌شکست و از زندگی پیشه‌وران و سربازان و شبگردان و روستائیان تا حیات موبدان و دبیران و آزاتان و ویسپوهران همه چیز را تحت نظارت و انضباط نوعی اخلاق شادمانه اما جدّی و موقر و تا حدی رواقی گونه مزدیسنایی درآورد.

غیر از پندنامه‌هایی که شامل دستورهایی موجز و مستدل در آنچه آیین‌های اخلاقی و رفتاری را به سطح مقبول و مستحسن می‌رسانید می‌شد پاره‌یی اندرزنامه‌ها هم به امثال اردشیر بابکان، خسرو انوشروان، و بوزرجمهر منسوب بود که همراه با نامهٔ تنسر پاره‌یی تجارب سیاسی فرمانروایان عصر و طبقات حاکمهٔ عهد ساسانی راشامل می‌گشت و شیوهٔ تفکر آنها قوم فرس را در ارتباط با مردم و آنچه در نزد اعراب شیوهٔ ملک داری تلقی می‌شد نشان می‌دهد. قطعات کوچکتری هم از مقولهٔ این اندرزنامه‌ها هست و مجموع اندرزنامه‌های پهلوی که باقی است بر پانزده متن بالغ می‌شود و جنبهٔ تعلیمی و اخلاقی آنها که به قول قوم «خیم و خرد فرخ مرد» را شایستهٔ تحسین می‌سازد[۱۶] سطح اخلاقی متعالی و والایی را نشان می‌دهد که به‌رغم آنچه در باب اختلافات طبقات در جامعهٔ ساسانی آن را اقتضا داشته است، ظاهراً در همه طبقات هر کس از خرد و بزرگ به سن پانزده سالگی می‌رسیده است آشنایی با آن گونه افکار را که جالب خیر واخلاق متعالی است برخودواجب می‌دیده است.[۱۷] در عین حال سرخوردگی طبقات عامه از زندگی تحمل آمیز دربار اقوال نویسندگانی را که درین اندرزنامه‌ها از بیهودگی این گونه زندگی سخن می‌گفته‌اند در نزد آنها می باید مقبول و مطبوع ساخته باشد.

۱۳

پاره‌یی ازین اندرزنامه‌ها و از جمله آنچه را به نام گزیدهٔ اندرز پوریوتکیشان*

---

* Maximes   * Poryotkēsān

خوانده‌اند، بعضی محققان از حیث اشتمال بر لطایف اخلاقی از مقولهٔ آثار ادبی پرارج و شورانگیز در نثر پهلوی تلقی کرده‌اند و حتی کسانی هم آنها را با اقوال سنکا*، اپیکتتوس* و مارکوس اورلیوس* حکماء رواقی روم قابل مقایسه یافته‌اند.[۱۸] به هر حال چیزی که اهمیت ادبی آنها را قابل تقدیر نشان می‌دهد حکمت عملی شادمانهٔ آنها و لحن استوار و بی پیرایه‌یی است که آن سخنان را خردپذیر و تأمل انگیز می‌سازد و احیاناً صبغه‌یی از بلاغت شعری به آنها می‌دهد.

در برخی ازین اندرزنامه‌ها که تا حدی به وصیت‌نامه‌هایی سرگشاده می‌ماند تقوایی معتدل و پاک و استوار اما در عین حال دور از طرز تلقی راهبان اهل ریاضت به چشم می‌خورد که غالباً با خونسردی و وقار رواقی گونه‌یی زندگی این جهان را ناپدیدار و سپنجی و حیات ماوراء این جهان را پایدار و دلبستنی می‌خواند و ضرورت گرایش به نیکی و پرهیز از بدی را به همین نکته منسوب می‌دارد و این رنگ پارسایی در متن پهلوی وصیت‌نامهٔ بوزرجمهر معروف به **ایاتکار وزرگمهر** آشکارا مشهودست و در آنجا گوینده خاطر نشان می‌کند که چون چیز گیتی سپنجی است آنکس هم که مال بسیار اندوزد اگر صد سال نیز عمر کند سرانجام به نیستی می‌گراید و در طیّ چند صد سال نام و نشان و دوده و خانمان او هم عرضهٔ فراموشی می‌شود و آنچه از وی می‌ماند کنش نیکوست (/۳۰۶) چنان می‌نماید که این کنش نیکو گویی در اعتقاد نویسنده اندرز همان چیزیست که انسان را با جهان مینوگ مربوط می‌دارد و وی را جاودانه می‌سازد و بدینگونه الزام اینگونه اندرزها مبتنی بر اهمیت اخلاق در حیات دینی مزدیسنائی است.

همچنین در **اندرزنامهٔ خسرو گواتان** هم که در واقع وصیت‌نامه خسرو انوشروان محسوبست، از زبان این پادشاه جهانجوی کامکار قدرت جوی گفته می‌شود که چون جان از تن من جدا شود تخت مرا به دخمه برید و برسر جهانیان بانگ زنید که ای مردمان از گناه بپرهیزید مال گیتی خوار دارید که این آن تن است که دی هرکس بدان نزدیک می‌شد به خود می‌نازید و قدر و مالش می افزود و امروز هرکس بدان نزدیک شود باید خویشتن را از آلایش آن پاک سازد. دی از جبروت و شکوه فرمانروایی دست به کس نمی‌داد و امروز از بهر ریمنی که در اوست کس برآن دست نمی‌تواند نهاد.[۱۹]

در **اندرزی** هم که **آذرباد ماراسپندان** می‌خواهد به فرزند تنی زاد خود بدهد و وی را

---

* Seneca * Epictetus * Marcus Aurelos

چنانکه باید فرهنگ شایسته بیاموزد این دغدغهٔ مرگ و این میل پارسایی جلوه دارد. می‌گوید: ای پسر کرفه (= ثواب) اندیش باش نه گناه‌اندیش که مردم تا جاودانه زمان زیستن نتواند، و از آنچه هست هرچه تعلق به جهان مینوی دارد شایسته‌ترست.[۲۰] این طرز اندیشه که بعدها نیز در ادب فارسی عهد اسلامی مکرّر در میان می‌آید و از جمله در جای جای قابوسنامه هم هست در عین حال نوعی حکمت عاری از نومیدی و مبنی بر واقع بینی را در بر دارد که در کلام رودکی هم انعکاس می‌یابد و در واقع آذرباد ماراسپند در تقریر آن با لحنی که شایستهٔ نویسندهٔ قابوسنامه هم هست به فرزند خود به درستی خاطر نشان می‌سازد که چون نیکی رسد زیاده شادمان نباید بود و چون بدی روی آرد هم زیاده رنجه نباید گشت از آنکه هیچ فرازی بی نشیب و هیچ نشیبی بی فراز نیست.[۲۱]

همچنین آنچه در سخنان منسوب به خیام و برخی اقوال حافظ و دیگران نیز هست و انسان را به این اندیشه می‌اندازد که خود کیست و از کجا می‌آید و چرا می‌آید و به کجا می‌رود و چرا می‌رود و تأمل درین اندیشه‌ها وی را غالباً به حکمت و عرفان سوق می‌دهد در این پندنامه‌های پهلوی هم سابقه دارد. از جمله در اندرز خسرو کواتان هست که هر کسی چون بالغ نظر گردد باید این را بجوید و از خود بپرسد که من از کجا آمدم و چرا ایدرم و باز به کجا بایدم شدن و چه از من خواهند؟[۲۲] در گزیدهٔ اندرزنامهٔ پوریوتکیشان هم چنانکه پیش ازین اشارت رفت توصیه می‌شود که آدمی چون به سن پانزده سالگی رسد از جمله آنچه وی را دانستن بایست آنست که من کیستم و خویش کیستم و از کجا آمدم و باز کجا روم.[۲۳] در رسالهٔ پهلوی اندرز دانایان به مزدیسنان هم این دغدغه از مرگ و فنا و این ضرورت تأمل در ناپایداری جهان مادی پیداست.[۲۴] اینجا نویسنده کالبد انسان را به درختی تشبیه می‌کند که می‌کارندش و می‌روید و می‌افزاید و می‌گسترد و آنگاه آن را می‌برند و می‌شکنند و بر آتش می‌نهند و می‌سوزنند و دود آن را باد گرد جهان پراکنده می‌سازد و جز آن کس که دید و شنید کس نداند که چنان درختی خود هرگز در جهان بود؟[۲۵] حتی کتیبهٔ کرتیر در کعبهٔ زرتشت در پایان گزارش کارهای این موبد مهیب که جز به قلع و قمع مخالفان نمی‌اندیشید، از زبان وی می‌گوید: «باشد تا هر کس این را بنگرد همچون من نسبت به ایزد و خدایگان و خویشتن راستکار و نیکوکردار باشد تا بتواند برای تن فانی نام و سرنوشتی نیکو پدید آورد و برای روح گرفتار خویش راه نجاتی بیابد؟»[۲۶]. آیا درین پایان گفتار موبدانه این روحانی مجاهد طنین اندیشهٔ مانی هم که کرتیر و سایر موبدان در مخالفت با وی همداستان بودند به

گوش نمی‌خورد؟

پیداست که تکرار دایم این اندیشه که حاکی از دغدغهٔ مربوط به تزلزل حیات و سعی در ادراک معنی آنست چون در نثر فارسی نیز مثل نثر پهلوی بارها در جای جای کلام نویسندگان عارف و حکیم به چشم می‌خورد یک مرده‌ریگ فکر ایرانی است و گمان آنکه این معانی در ادب دری چه در شعر و چه در نثر، باید از مآخذ غیر مزدیسنایی اخذ شده باشد جز از نوع پیشداوری و سوءتفاهم در باب ویژگی های فکر انسانی ناشی نیست و ازینجاست که حکمت و عرفان ایران را هم آنگونه که در اقوال بایزید و حلاج و جنید و شبلی و دیگران مجال انعکاس دارد از یک زمینهٔ دیرینهٔ مزدیسنایی به کلّی خالی نمی‌توان پنداشت. با اینهمه، هرچند در آیین مغان اسرار و رموز مربوط به روح و عالم علوی رنگ عرفانی داشت اندیشه‌یی مانند وحدت وجود که ناچار خیر و شر در آن به هم می‌آمیخت از تفکر مزدیسنایی به کلّی بیگانه بود.

۱۴

در بین جالب‌ترین نمونه های بازمانده از اندرزنامه های حکمت‌آمیز دنیای مزدیسنان، رسالهٔ حکمت‌آمیز **جاویدان خرد** را باید نام برد که صورت موجود آن به نام «**الحکمة الخالده**» در طیّ رسالهٔ **آداب العرب و الفرس** اثر ابوعلی مسکویه حکیم و مورخ عهد آل بویه نقل شده است و البته در اسناد آن به هوشنگ پیشدادی مبالغه‌یی که در کلام وی هست پیداست. اما محتوای آن به هر حال متضمن دقایق حکمت تجربی است و فخامت بیان و قدرت تأثیرش هم در حدّیست که ارزش ادبی آن را نیز قابل توجه می‌دارد. رساله‌یی هم از همین مقوله به نام **ظفرنامه** به فارسی و عربی موجودست که ترجمهٔ آن را از متن قدیم به شیخ الرئیس ابن سینا نسبت داده‌اند و با آنکه در صحت انتساب جای تردیدست[۲۷] در شکل موجود آن بوزرجمهر حکیم مکالمه‌یی چند را که بین او و خسرو انوشروان در باب مصالح عمومی و دقایق ملکداری و لطایف اخلاقی رفته است نقل می‌کند و این جمله لااقل تصویری از مبانی حکمت عملی و سیاست مدن را در تصوری که عهد عباسیان از احوال عصر ساسانیان داشته است ترسیم می‌کند.

از نظایر این گونه اندرزنامه ها پاره‌یی هم به عنوان وصایا و عهود پادشاهان به عربی نقل یا تلخیص شده است که ظاهراً مجموعه‌یی از آن به عنوان «**کتاب التاج**» یا «**تاج‌نامک**»

معروف بوده است و پاره‌یی اجزاء آن هم که از نقل و ترجمهٔ آنها نشانی باقی است غالباً همین نام کلّی را حفظ کرده‌اند. قسمتهایی ازین اجزاء که در **عیون الانباء** ابن قتیبه (وفات ۲۷۶هـ .) و در کتاب **السعادة والاسعاد** تألیف ابوالحسن عامری (وفات ۳۸۱هـ .) نقل شده است و همچنین آنچه در بعضی مآخذ عربی دیگر که منقولاتی ازین مجموعه در آنها آمده است هست نشان می‌دهد که تاج نامک در اصل مجموعه‌یی از عهود و وصایا و احوال و سیرتهای پادشاهان و خطبه‌ها و رسایل آنها بوده است و اشتمال آنها بر تجارب کشورداری و دقایق سیاست و حکمرانی سبب بوده است که تا از دیرباز خلفای دمشق و بغداد آنها را به چشم سرمشق و الگوی آموزنده‌یی تلقی نمایند و ازینجمله آنچه به اردشیر بابکان و خسرو انوشروان و خسرو پرویز منسوب بوده است به سبب اهمیت خاص احوال و اقوال آنها در کار ملکداری و سیاست گری و همچنین به جهت تجربه‌ها و تدبیرهای آنها در اوضاع گونه گون که از برخی جهات می‌توانسته است رهنمودهایی به خلفای عهد و حکام و امراء آنها بدهد اهمیت بیشتر یافته است و به سبب کثرت تداول و رواج این آثار و به جهت انتساب آنها به تاجوران پرآوازه و معروف به قدرت و سیاست، نام **کتاب التاج** یا **تاج نامک** به اکثر آنها که در واقع هم تعلق به یک مجموعه یا یک سلسلهٔ واحد از میراث اندیشگی این تاجوران بوده‌اند اطلاق شده است.

ازاین میان آنچه ابن قتیبه از **کتاب التاج** ــ **تاج نامک**ــ نقل می‌کند از نسخه‌یی است درسیرت کسری ابرویز که خطابات ورسایل وی را نیز دربردارد به‌علاوه مجاوبات محاکمه‌گونه‌یی هم که به طور رسمی و به صورت پیام دوجانبه‌یی بین او و پسرش شیرویه روی داده است و غیر از آنچه وی نقل می‌کند تفصیلات آنها در روایات طبری و بلعمی و ابوحنیفهٔ دینوری و فردوسی هم آمده است و منقولاتی است که تعلق به همین جزء از تاج نامک دارد و ظاهراً عنوان ویژهٔ این جزء از تاج نامه که اختصاص به اخبار و اقوال کسری ابرویز داشته است **پرویزنامک** بوده است و چون با آنچه از احوال سایر اکاسره و عهود و وصایای آنها در یک سلک مندرج بوده است با مجموع آنها کتاب التاج خوانده می‌شده است چنانکه آنچه تحت عنوان **التاج فی اخلاق الملوک** به جاحظ منسوب بوده است نیز ظاهراً منقولاتی از اجزاء مختلف تمام کتاب بوده است و علّت اختلاف آن با آنچه در روایات ابن قتیبه و دیگران آمده است نیز از همین جاست.

این نکته نیز که مؤلف الفهرست کتابی تحت عنوان **کتاب التاج فی سیرة انوشروان**

در بین آثار منقول از زبان فرس (= پهلوی) به عربی یاد می‌کند نشان می‌دهد که آنچه ازین مقوله در روایات برخی مؤلفان قدیم اسلامی از سیرت کسری انوشروان نقل شده است نیز باید مأخوذ از یک بخش دیگر همین تاج‌نامک بوده باشد. ازین جمله قطعه‌یی جالب بر نمط شرح حال شخصی* در کتاب تجارب الامم ابوعلی مسکویه نقل شده است که پاره‌یی سرگذشتها و تدبیرهای شخصی خسرو را از زبان وی صریح و صادقانه و با لحن تجربه و تأمل به بیان می‌آورد. خطبه‌یی هم در همان کتاب از وی نقل شده است که یک خطابهٔ سیاسی است با جمع و تلفیق بین لحن ترغیب و ترهیب که شاید بعضی خطبه‌های منسوب به خلفا و امرای دو قرن نخستین اسلامی را هم کسانی که انشاء آن گونه خطبه‌های سیاسی طولانی را آن هم بر سبیل ارتجال به آنها منسوب داشته‌اند بر همین نمط‌ها که خطبه‌های سنجیده و اندیشیده و از پیش پرداخته بوده است بر ساخته باشند.[۲۸] توقیع‌هایی هم به خسرو منسوبست که متضمن سخنان حکمت‌آمیز و دقیق به نظر می‌رسد و اگر صحت انتساب آنها را بتوان تأیید کرد[۲۹] ممکن است اصل آنها بخشی دیگر از کتاب التاج بوده باشد.

اینکه ابن‌الندیم در بین آنچه از سیرتها و افسانه‌های مربوط به ملوک فرس به زبان عربی نقل شده است رساله‌یی را به نام **کتاب التاج و ماتفألت به ملوکهم** نقل می‌کند ظاهراً به قسمتی از همین مجموع کتاب **التاج فی اخلاق الملوک** نظر دارد که در آن حکایات و اخباری مربوط به آنچه از مقولهٔ فال و زجر و حرز و نظایر آنها از احوال و اقوال این فرمانروایان نقل می‌شده است و هرچند از اصل کتاب ظاهراً چیز عمده‌یی به نام و نشان باقی نیست پاره‌یی قصه‌ها که حاکی از تفألهای منسوب به این پادشاهان از جمله به کسری ابرویز در **عیون الاخبار** و در **تاریخ طبری** و **غرر الاخبار** ثعالبی آمده است نمونه‌یی از آنهاست و بلعمی و ابن‌الندیم هم به وجود کتابی ازینگونه اشارت کرده‌اند.[۳۰]

البته نزد کسانی که در دربارخویش در اکثر کارها برای اخذ تصمیم و فسخ عزیمت غالباً به اشارت اخترماران و فال‌زنان و خوابگزاران رجوع می‌کرده‌اند وجود کتابی ازینگونه را در آن یا در مجموعهٔ تاج‌نامک که به هر حال کتاب مورد علاقه و محلّ رجوع آنها بوده است و احتمالاً مثل شاهنامه که در مجالس پادشاهان خوانده می‌شده است غریب نباید شمرد. و این گونه آثار هم در مجالس آنها ظاهراً مورد رجوع واقع می‌شده است.

* Autobiography

محتمل است که آنچه نیز وصایا و عهود اردشیر خوانده می‌شده است و به احتمال قوی پاره‌یی اجزاء آن در کتاب پهلوی **کارنامک ارتخشیر پاپکان** راه یافته باشد نیز به همین مجموعه **تاج نامک** مربوط بوده باشد. اگر هم از **عهد اردشیر** و وصایای مربوط به او آنچه باقی است از جهت صحت انتساب محلّ تأمل یا قابل تردید باشد به هر حال چنان می‌نماید که در اواخر عهد ساسانیان مجموعه‌یی از این گونه اقوال و تجارب سیاسی را به این بنیانگذار خاندان فرمانروایان عصر که در عین حال مثل خسرو انوشروان فرمانروای نمونه هم محسوب می‌شده است منسوب می‌کرده‌اند و در واقع جمع و تدوین سخنان منسوب به او که در افواه نقل می‌شده است و احیاناً از انتحال و جعل هم خالی نبوده است، نزد پادشاهان متأخر سودمند و حتی مورد حاجت تلقی می‌شده است و نقل این سخنان هم برای آنکه تاج نامک عهد کسری از سیرت اردشیر خالی نباشد ممکن است تا حدی مبتنی بر یک ضرورت عملی بوده باشد.

به هر حال اگر **عهد اردشیر** یا **اندرزنامه اردشیر به پسرش شاپور** که در **الفهرست** و کتاب **مجمل التواریخ** بدان اشارت هست و ابن قتیبه و ثعالبی و مسعودی و فردوسی برخی عبارات آن را نقل و ترجمه کرده‌اند و در **نامهٔ تنسر** هم اشارت گونه‌یی بدان هست[۳۱] همان اثری باشد که در آنچه مسعودی در کتاب **التنبیه والاشراف** از آن نقل می‌کند بر سبیل فال و پیشگویی به زوال دولت ساسانیان هم اشارت دارد در اینکه اصل کتاب بعدها و فقط در طی قرون نخستین اسلامی وضع شده باشد جای تردید نیست[۳۲] و پیداست که قسمتی از منقولات **تاج نامک** و عهود و وصایای منسوب به فرمانروایان نخستین آل ساسان را نباید با اعتماد تام تلقی کرد اما این نکته ارزش ادبی آنها و لااقل وجود الگوهای موثق تقلید شدهٔ آنها را در معرض تردید و نفی قرار نمی‌دهد.

۱۵

از بازماندهٔ نثر پهلوی عصر ساسانی بعضی اجزاء از مجموعه‌یی موسوم به آیین یا **آیین نامک** هم به عربی نقل شد که بروفق آنچه مفهوم لفظی آن اقتضا داشت شامل رسوم و عادات متداول و مربوط به آدابدانی طبقات اشرافی جامعه ساسانی بود و تأدب به آن آداب در اوایل عهد اسلامی هم مطلوب تلقی می‌شد و علاقه به تقلید از آن در جامعهٔ جدید احوال و اطوار طبقات اهل بیوتات و دبیران و دهقانان باقی مانده از نظام اجتماعی عهد ساسانی را

هم که وارث این آداب بودند سرمشق اشراف عرب و حکام و خلفای عصر قرار می‌داد و موجب رواج مجموعه‌یی از رسوم و قواعد و دانش‌ها و هنرهایی می‌گشت که «ادب» خوانده می‌شد و در نظم و نثر عربی در دورهٔ اول عباسی و بعد از آن هم تأثیر قابل ملاحظه‌یی باقی گذاشت. این کتابهای معروف به آیین به همراه آنچه به نام «گاهنامه» خوانده می‌شد[۳۳] و نیز ناظر به آداب مراتب و ترتیب مناصب بود، در حقیقت تصویری از فرهنگ طبقات اریستوکرات جامعهٔ اواخر عهد ساسانی را ارائه می‌داد[۳۴] اما در عین حال تنوع این فرهنگ و فوایدی که از لحاظ درک تاریخ نظامی و اداری عهد خسروان از آن‌ها برمی‌آمد همچنین شیوهٔ بیان موجز و روشن و دقیق و ظریف این کتابها موجب می‌شد تا ارزش ادبی آنها نیز قابل ملاحظه تلقی شود و پاره‌یی از آنها مخصوصاً بدان سبب که طبقات اشرافی عهد خلافت به محتوای آنها علاقه نشان می‌داد و آنها را الگوی تقلید خلفا و اطرافیان ایشان «در ملابس و مآکل و مراکب و مساکن» می‌ساخت به زبان عربی هم نقل شود.

ازین جمله بود رساله‌یی در قواعد و آداب جنگ که در **الفهرست** به ترجمهٔ آن اشارت هست و قطعه‌یی از چنین رساله‌یی را هم ابن‌قتیبهٔ دینوری در **عیون الاخبار** نقل کرده است و پیداست که به سبب شهرت و آوازهٔ فرمانروایان فرس در قواعد و تدابیر جنگی، اعراب به چنین کتابی به چشم تقدیر می‌نگریسته‌اند. همچنین ابن‌قتیبه قطعه‌یی چند از **کتاب آیین** در آداب تیراندازی (= الرمایه) و چوگان‌زنی (= الضرب بالصوالجه) را نقل می‌کند که تنوع مواد و ماهیت **کتاب آیین** را نشان می‌دهد چنانکه نه‌فقط در باب تربیت نفس و حسن سلوک حتی در آداب تیراندازی و چوگان‌بازی و آیین اکل و شرب بروفق آنچه در مجالس طبقات عالی مقبول و مستحسن می‌نموده است درین مجموعه دستورها هست و بعضی از آنها از جمله در نقل ابن‌قتیبه هم آمده است. در باب فرهنگ عامیانه هم ازین مجموعه سخنانی آمده است که روی هم رفته این مجموعه را یادآور پاره‌یی اجزاء کتاب قابوسنامه عنصرالمعالی نشان می‌دهد.

شاید رسالهٔ پهلوی **خسرو کواتان وریدک** را هم بتوان نوعی رسالهٔ تعلیمی ازین گونه آداب تلقی کرد که گویی کمال مطلوب میزان آشنایی با این گونه آداب را در معرض امتحان می‌آورد. اقدام به جمع و تدوین مجموعهٔ این آداب که همراه با مراتب مذکور در کتابهای را مرسوم به «گاه‌نامه»، مقارن پایان عهد ساسانیان شامل فرهنگ وسیعی می‌شد در روایات و سنن این عهد که بعدها نزد مترجمان و مورخان اسلامی هم تکرار گشت به اردشیر

بابکان منسوب می‌شد که بنیانگذار سلسلهٔ ساسانیان بود و از اشارت مؤلف **الفهرست**[۳۵] برمی‌آید که وی دستور داد از گنجینهٔ کتابهایی که حکیمان و خردمندان در باب تدبیر ملک نهاده بودند نیز رساله‌یی استخراج و تدوین نمایند. در **شاهنامهٔ** حکیم طوس هم جای جای به این آداب و مراتب اشارتها هست و پیداست که شاعر یا مآخذ وی نیز به این کتابها نظر داشته است و لابد اصل مورد استفاده وی باید نمونه‌یی از نثر رایج در عصر وی را درین گونه مباحث مشتمل بوده باشد هرچند ممکن هم هست که آن همه را حکیم طوس از مأخذ واحد و به‌نحوی از مأخذی به زبان پهلوی گرفته باشد.

۱۶

نه‌فقط آیین‌نامه‌ها هم مثل تاج‌نامه‌ها از حیث اشتمال بر جنبهٔ تعلیمی در ردیف کتب اندرزنامه و نمونهٔ نثر تعلیمی عهد ساسانی محسوبست بلکه رسایل و نامه‌هایی هم که مضمون یا عنوان آنها باقی است مربوط به همین ادبیات تعلیمی است که در آنچه به پادشاهان و سرداران و موبدان ارتباط دارد نیز بیش و کم متضمن پاره‌یی فواید در آیین کشورداری هم هست. وجود یک رسالهٔ پهلوی موسوم به **اندرآیین نامک نپشتن**[۳۶] اهمیت نامه‌نویسی و ظرافت پیشهٔ دبیری را در جامعهٔ ساسانی نشان می‌دهد.

در بین نامه‌های بازمانده از زبان پهلوی **نامکیهای منوچهر** و **داتستان دینیگ** وی جنبهٔ دینی دارند[۳۷] و آنچه به ادب غیر دینی مربوط می‌گردد در آنها مطرح نیست لیکن از آنچه به عربی نقل شده است یا صورت فارسی آن به نظم یا نثر فارسی دری موجودست غیر از نامه‌ها و فتح‌نامه‌های مذکور در شاهنامه حکیم و از جمله نامهٔ مؤثر رستم فرخ‌زاد به برادر، که عنصر زروانی قابل ملاحظه دارد و در عین حال مثل سایر نامه‌های مأخوذ از **خوتای‌نامک** در پایان عهد ساسانی یا اندک زمانی بعد از آن جمع و تدوین شده است نامه‌یی از خسرو انوشروان در باب طغیان پسرش انوش‌زاد در روایت صاحب **الاخبار الطوال**[۳۸] و نامه‌یی دیگر از وی در خطاب به باذوسفان آذربایجان در طبری[۳۹] نقل است که با وجود ایجاز مبتنی بر شیوهٔ بیانی استوار و عالی است. سؤال و جوابی هم که به شکل نامه بین کواذ شیرویه با پدرش خسرو اپرویز مبادله شده است و بر اتهام و دفاع در آنچه به طرز حکومت خسرو دوم مربوط است مبتنی است در روایات طبری و بلعمی و فردوسی هست و اصل آن هم بیشک نمونهٔ جالبی ازین گونه منشآت سیاسی و قضایی عصر بوده است و از آنچه در منقولات آن باقی

است نیز انشاء سنجیده و استوار از مهارت و دقت در نویسندگی حاکی است.

یک نمونهٔ جالب با انشایی فخیم و پرقدرت که ازین مقوله باقی است و با آنکه ترجمه‌یی بالنسبه مصنوع از نقل عربی اصل آنست از عمق و دقت اسلوب اصل پهلوی آن حاکی است **نامه تنسر به گشنسب، شاه طبرستان** نام دارد و البته نه فقط اصل پهلوی آن از میان رفته است نسخهٔ ترجمهٔ عربی ابن المقفع هم که قرنها بعد از وی جزیی از آن به وسیلهٔ ابن البلخی مؤلف فارسنامه و تمام آن به وسیلهٔ ابن اسفندیار مؤلف تاریخ طبرستان به فارسی دری نقل شده است و باقی است نیز در دست نیست. دستکاریهایی هم که ناچار درین نقلها روی داده است قضاوت دقیق در باب اصل نامه را دشوار می‌سازد و با آنکه تعدادی قراین و امارات موجود در متن حاضر، انشاء اصلی را که مأخذ نقل عربی آن بوده است بیشتر مربوط به عهد خسرو انوشروان و محیط اجتماعی و مذهبی دوران بعد از مزدک نشان می‌دهد احتمال آنکه تمام نامه در عصر خسرو تحریر شده باشد و عمداً به تنسر و دوران فرمانروایی اردشیر بابکان منسوب شده باشد امروز به نظر ما تهورآمیز می‌نماید خاصه که از سیاست‌ها و خشونت‌های اردشیر و نظامات عهد او هم در آن نشان‌هایی هست و شاید بتوان گفت در عهد خسرو انوشروان و تا حدی برای آنکه اصلاحات و اقدامات سیاسی او در جامعهٔ اشراف عصر بدعت غیر مستحسنی تلقی نشود از نسخهٔ کوتاه نامهٔ منسوب به تنسر که در عهد اردشیر می‌زیسته است یک روایت طولانی‌تر درست کرده‌اند و با نقل بعضی امثال از فرهنگ هندی که در عصر خسرو انوشروان ظاهراً آن را به چشم تحسین و توقیر می‌نگریسته‌اند، تا حدی ناشیانه و به هر حال با عجله‌یی که درین گونه موارد همواره آثار جعل و وضع را برای توجه و انتباه مورخ باقی می‌گذارد به وجود آورده‌اند تا واقعیات عهد خسرو انوشروان را در نامه‌یی منسوب به تنسر هربدان هربد عهد اردشیر بابکان امری قابل توجیه جلوه دهند و با اینهمه، نامه که درظاهر پاسخی از تنسر به خشنسف شاه پادشاه طبرستان است و نویسنده در طی آن از سیاست اردشیر دفاع می‌کند و این شاهزاده را که در اظهار انقیاد نسبت به پادشاه ساسانی مردد است به این امر تشویق می‌کند، اگر هم قسمت عمده‌اش در عهد خسرو انوشروان جعل و الحاق شده باشد باز یک متن اصیل ساسانی است و به هر تقدیر نثر سیاسی و شیوهٔ نامه‌نگاری مربوط به امور حکومت و سیاست را در پایان عهد ساسانیان از جهت ادبی شایان ارزیابی قابل ملاحظه نشان می‌دهد و قول ثعالبی مورخ هم که می‌گوید خسرو انوشروان به مطالعهٔ سیرت اردشیر علاقه داشت[۴۰] اقدام دبیران عصر او را

به سعی در تلفیق و تطبیق بین اعمال او با تدابیر منسوب به اردشیر بابکان توجیه می‌کند.

۱۷

در شیوهٔ انشاء آنچه از زبان پهلوی رسمی یا عامیانه به فرهنگ فارسی عهد اسلامی ایران عاید شد هم رسم درج و تضمین کلام موزون در طی نثر متداول بود، و هم آن صنعت که در بدیع به نام تقسیم یا سیاقت اعداد می‌خوانند رواج یافت. همچنین مخصوصاً شیوه طرح لغز و چیستان و طریقهٔ تقریر مدعا در طرز سؤال و جواب که اینهمه، وقتی با ذوق و ظرافت همراه است انشاء کلام را قدرت و تأثیر قابل ملاحظه می بخشد و به هر حال در بین صنایع بیانی، این شیوه‌ها به احتمال قوی از میراث زبان پهلوی به ادب فارسی دری نقل یافته باشد یا لااقل آمادگی نثر دری را برای این گونه صنعت‌های بیانی افزوده باشد.

از جمله، رسالهٔ پهلوی **اندرز دانایان به مزدیسنان**، اندکی قبل از آنکه متن منثورش به پایان آید متضمن قطعه‌یی موزون (~ ۱۷/) است.[۴۱] اینکه در عین حال رساله به یک قطعهٔ شعر پایان نمی‌یابد و خاتمهٔ کلام به زبان نثر دنبال می‌شود نشان می‌دهد که درج و تضمین شعر در طیّ نثر در زبان پهلوی هم مثل زبان دری، در نزد موبدان عصر به‌عنوان نوعی صنعت بلاغی تلقی می‌شده است و یادآور شیوه‌یی است که در نثر فارسی از جمله در سخنان منسوب به خواجه عبدالله انصاری و شیخ احمد جام و دیگران نیز مجال ظهور می‌یابد.

نظیر این رسم در تلفیق بین نظم و نثر لااقل در قسمتی از متن پهلوی **جاماسپ نامگ**[۴۲] و نیز در چند جا در **بندهشن** و از جمله در قطعه‌یی منظوم شامل تقدیس زروان[۴۳]، و قطعه‌یی در قصّه کواذ (= کیقباد) و به آب انداختن او در کودکی که یادآور داستان موسی و نیل است[۴۴] نیز دیده می‌شود. همچنین داستان پهلوی **ایاتکار زریران** اگر هم تمامش آنگونه که برخی محققان با زحمت بسیار در اثبات این دعوی کوشیده‌اند[۴۵] منظوم نباشد لامحاله در جای جای آن بی تردید کلام صورت موزون می‌گیرد[۴۶] و این نکته حاکی از سابقهٔ رسم امتزاج بین نظم و نثر در نقل قصه‌های حماسی به‌وسیلهٔ قصه گویان باستانی است. مجموع این شواهد هم شیوهٔ درج و تضمین شعر را در طیّ نثر، آن گونه که در نثر دری از دیرباز معمول بوده است، یک سنت دیرینهٔ رایج در نثر پهلوی عهد ساسانی نشان می‌دهد.

در آنچه به تقسیم اجزاء و اوصاف و سیاقت اعداد، مربوط به نظر می‌رسد نویسنده تعدادی معین از اشیاء را برمی‌شمرد و برای همان تعداد از اشیاء به همان تعداد اوصاف و

خواص مناسب یاد می‌کنند و این صنعت که در نظم و نثر دری هم شواهد آن را در کلام دقیقی و فردوسی و فرخی و صاحب قابوسنامه می‌توان نشان داد، در نثر پهلوی به‌نحوی جالب و با ظرافت و دقتی کم‌نظیر مشهودست از جمله رسالهٔ پهلوی **ائوشنردانا** را می‌توان یاد کرد که با رعایت این شیوهٔ سیاقت اعداد، متضمن ظرافتی صنعت‌آمیز در سؤال و جواب هم هست و لطف گفتار گوینده این ائوشنر دانا را به حق شایستهٔ نام پر خرد و زیرک می‌سازد.

از همین مقوله یک **قطعهٔ کوتاه پهلوی** را می‌توان یاد کرد[۴۷] که نویسنده در طیّ آن بر همین سیاق و شیوه به مخاطب خاطر نشان می‌سازد که کار گیتی همه بر بیست و پنج بهره نهاده است. از آنها پنج چیز به بخت وابسته است، پنج چیز به کنش، پنج چیز به خوی و پنج چیز به گوهر و پنج چیز هم به آنچه از میراث به آدمی می‌رسد. ازین جمله زندگی و زن و فرزند و خوتائیه (= فرمانروایی) و خواسته به بخت است. مرتبهٔ روحانی و لشکری و کشت‌ورزی و نیکوکاری و بزه به کنش بسته است. زن‌آمیزی و کارگزاری و خوردن و رفتن و خفتن به خوی وابسته است و مهر و آزرم و رادی و راستی و فروتنی به گوهر مربوط است و، تن و بهرهٔ خرد و هوش و ویر و نیرو به وراثت مربوط است. مضمون این قول در نصیحة‌الملوک غزالی[۴۸] نیز هست و ارتباط این طرز تقسیم و ایضاح را که از غور و تأمل در جوهر اشیاء و تقسیم و تطبیق آنها حاکی است در نثر فارسی قرن پنجم هجری با شیوهٔ بیان نثر پهلوی در عهد ساسانیان نشان می‌دهد.

طرح معمّا و لغز هم که نوعی بازی ادبی و متضمن هوش آزمایی تفریحی متداول در بین عامه است در رسالهٔ پهلوی **ماتیکان یوشت فریان** نمونه جالبی از صورت رایج در عهد ساسانی آن را می‌توان یافت. اخت جادو درین قصه به شهری در می‌رسد و آنجا معمّاهایی بر مردم عرضه می‌کند که به حکم شرط چون از عهدهٔ حلّ آن برنمی‌آیند دچار هلاکت می‌گردند. تا آنکه یوشت‌فریان پارسا و فرزانه فراز می‌آید و سی وسه پرسش را که جادو مطرح می‌کند به درستی پاسخ می‌گوید و اخت را هم چون از عهدهٔ حل کردن هیچ‌یک از سه معمایی که وی مطرح می‌نماید برنمی‌آید به حکم شرطی که رفته است به دست هلاک می‌سپرد. داستان اخت جادو اصل بالنسبه کهن اوستایی دارد[۴۹] لیکن در معمّاها و جوابهایی که اینجا مطرح می‌شود نشانه‌های تازگی نیز هست. جواب به معمّاهای آزمایشگر و طرح معمّاهایی برای آزمون او که حلّ آن وی را عاجز یا مواجه با دشواری سازد ظاهراً از دیرباز از شگردهای رایج در برخی قصه‌های شرقی بوده است و شیلر شاعر آلمانی در نمایشنامه‌یی به نام **توراندوت**°

(= توراندخت) که اصل مضمونش را از کارلو گوتسی* ایتالیایی اخذ کرده است نمونه‌یی تازه و طرفه از آن شیوه را ظاهراً با تقلید از حکایت دختر سرخ‌پوش در هفت گنبد نظامی و هم مثل آن با پایانی خوش عرضه می‌کند که هرچند اصل واقعه در سرزمین چین (= پکن) می‌گذرد، ارتباط آن با محیط خراسان و دیار تاتار پیداست و از بعضی جهات قصهٔ اخت جادو را به خاطر می‌آورد.

در بین چیستان‌هایی که اخت جادو مطرح می‌کند و یوشت فرزانه با الهام از القاء و تعلیم نریوسنگ فرستادهٔ ایزدی بدان جواب می‌دهد این معماست که اخت می‌پرسد آن چیست که شش پا و سه سر و شش چشم و شش گوش و دو دُم و سه اندام نرینه و دو دست و سه بینی و چهار شاخ و سه پشت دارد و به تمام گیتی زندگی و توان می‌بخشد؟ و پاسخ یوشت فریان که می‌گوید آن چیز یک جفت گاو نرست که به خیش بسته‌اند با مردی که آن را می‌راند و زمین را شخم می‌زند، زیاده مصنوعی اما زیرکانه است و انسان را به یاد سؤال **توراندخت** شیلر می‌اندازد که از خواستگار خویش دربارهٔ درختی می‌پرسد که دایم تازه می‌شود و آدمی‌زادگان برآن می‌رویند و می‌پژمرند و برگهای آن از یکسو در آفتاب جلوه می‌کند و از دیگر سو رنگ آفتاب نمی‌بیند و خواستگار هشیار که شهزاده خلف نام دارد آن درخت را سال و آن برگها را روز و شب می‌خواند و پیداست که جواب به اینگونه معمّاها در محیط تهدید و خطر که در داستان اخت و قصهٔ توراندخت تصویر می‌شود تا چه اندازه دشوار و جالب و خیال انگیز خواهد بود.

صنعت سؤال و جواب در منظومهٔ پهلوی معروف به **درخت آسوریک اوت بوز** (= درخت آسوری و بز) که گفت و شنودی شاعرانه را بین نخل و بُز مطرح می‌کند کمال جلوهٔ این صنعت را در شعر پهلوی نشان می‌دهد. اما سؤال و جواب در بسیاری قطعات نثر پهلوی هم محاورهٔ طبیعی را تبدیل به نوعی قدرت‌نمایی در صنعت می‌کند و لطف بیان در دقت و ایجازی که در طرح سؤال و جواب هر دو هست ارزش ادبی این گونه آثار نثر پهلوی را تا حدّ زیادی قابل ملاحظه می‌سازد. چنانکه سؤال و جواب‌هایی هم که در رسالهٔ پهلوی **ایاتکار بزرگمهر** هست[۵۰] اوج قابل ملاحظه‌یی به این صنعت می‌دهد که شعر فردوسی قسمتی از آن را با کمالی بیشتر منعکس می‌کند اما شامل تمام آن که حکیم طوس نقل آن را کاری دلگیر و در واقع دور از شیوهٔ بیان شعر می‌یافته است نیست.[۵۱] این شیوه صنعت سؤال و

* Schiller, F., Turandot, Carlo Gozzi

جواب در کلام نویسندگان نثر دری هم ــ مثل شعر آن ــ انعکاس دارد و در نثر دری هرچند این گونه سؤال و جوابهای پندآمیز طول و تفصیل متداول در نثر پهلوی را ندارد تا حدی میراث آن و نشانه‌یی از استمرار ذوق و سلیقه‌یی است که در عهد اسلامی هم مثل دوران ساسانی همچنان به این طرز بیان علاقه نشان می‌داده است.

یک قطعهٔ کوتاه پهلوی هم که **داروگ خورسندیه** (= داروی خرسندی) نام دارد از آن جهت که در طیّ چند عبارت کوتاه لطیف و پر معنی، از ترکیب و اختلاط بین اجزایی از سجایایی پسندیدهٔ خاص اهل حکمت برای درد ناخرسندی که منشأ بیماری چاره‌ناپذیر احساس دغدغه و عصیان است و هنوز بازماندگان نسل سارتر و کامو از آن رنج می برند نسخه‌یی شفابخش و شربتی صحت انگیز می‌سازد که نیل به نتیجهٔ آن در عالم تربیت از آنچه امام غزالی آن را کیمیای سعادت می‌خواند و در واقع دست‌یابی به هر دو جزو آن از حدّ طاقت محدود انسانی خارج است تا حد زیادی به واقع گرایی نزدیک تر می‌نماید.

طرفه آنکه در بین قطعات کوتاه و بدیع و بازمانده از نثر پهلوی که بعدها به‌طور مستقل یا از طریق **خوتای‌نامک** به شاهنامهٔ فردوسی هم راه یافته است آنچه دربارهٔ **گزارش شترنگ** (= شطرنج) و داستان اختراع نیوارتخشیر (= نرد) آمده است به این دو گونه بازی که آشنایی با آنها جزو فرهنگ هر مرد فرهیخته در اواخر عهد ساسانی بوده است و از آنجا به فرهنگ عصر اول عباسی هم راه جسته است معنی رمزی می‌دهد و آن را از سطح یک تفریح عادی که جز به وقت گذرانی ناظر نیست بالا تر می برد ــ از جمله آنچه دربارهٔ شطرنج آمده است آن را بروفق راه‌حلّ بزرجمهر نموداری از صحنهٔ جنگ آزمایی نشان می‌دهد و حکیم افسانه‌های خوتای‌نامک، خود به شیوهٔ آنکس که در مقابل هر معمایی که حل می‌کند معمایی نو طرح می‌نماید بازی نرد را به نام «نیوارتخشیر» در برابر شترنگ اختراع و اقتراح می‌نماید که خود آن رمزی از کشمکش خیر و شر را که بنیاد تعلیم مزدیسنایی است تصویر می‌کند و بدینگونه، نظرگاه یک حکیم اخلاقی و یک فرزانهٔ مزدیسنایی را، حتی در آنچه دیگران نوعی بازی تلقی می‌نمایند معلوم می‌کند و بازی‌های طبقات اشرافی را صبغه‌یی از اندیشه و ایمان اخلاقی می‌دهد.

۱۸

ذوق داستان‌پردازی مخصوصاً در آنچه به داستان‌های تاریخی مربوط است در بین

آثار بازمانده از نثر پهلوی عهد ساسانی در **کارنامک ارتخشیر پاپکان** که از منابع عمدهٔ شاهنامهٔ حکیم در باب این بخش از تاریخ ساسانیان در **شاهنامه** هم هست مجال بروز دارد و این کتاب در متن پهلوی «با زبان ادبی ساده و گیرنده‌یی به رشتهٔ نگارش در آمده» که به قولی «تاکنون نظیر آن در ادبیات فارسی دیده نشده است»[۵۲].

داستان کسب قدرت و حتی نسب‌نامهٔ اردشیر بابکان بدانگونه که درین کارنامه آمده است با آنچه در **خوتای‌نامک** و مآخذ فردوسی آمده است تفاوت بسیار دارد و پیداست که نویسندگان متن پهلوی به‌شیوه‌یی که در قصه‌های عامیانه معمول است در مورد اردشیر نیز مثل آنچه پیش از آنها در باب کوروش و بعضی دیگر از نام‌آوران گذشته نقل می‌کرده‌اند خواسته‌اند نوعی انتساب به طبقات عامه را برای قهرمان داستان خویش اثبات کنند و بدین شیوه با تقریر این گونه سنخیت، علاقهٔ بیشتر عامه را به سرگذشت وی جلب نمایند. در روایتی هم که آگاثیاس مورخ بیزانسی در باب تبار اردشیر نقل می‌کند صورتی دیگر از نظیر این گونه نسب‌نامه عام‌پسند را که نیز به کلّی مغایر با روایت رسمی عهد ساسانی است می‌توان یافت. به هر حال کارنامهٔ اردشیر بابکان که متن پهلوی آن به صورت موجود متداول ممکن است تلخیص و تهذیبی از یک متن مفصلتر هم بوده باشد به احتمال قوی و به حکم پاره‌یی قراین و نشانه‌های موجود در اواخر عهد ساسانی و به هر تقدیر بعد از واقعهٔ مزدک و کواذ باید تألیف یافته باشد.[۵۳]

به نظر می‌آید قسمتی از روایات افسانه‌آمیز مربوط به پادشاهان ساسانی آنگونه که در روایات طبری و ابوحنیفه دینوری و ثعالبی و فردوسی و امثال آنها آمده است در واقع مأخوذ از کتابهایی از مقولهٔ همین کارنامه، و مربوط به تاریخ افسانه‌آمیز عام‌پسند این پادشاهان بوده است که اصل آنها در اواخر عهد ساسانی و احتمالاً بعد از سقوط آن سلسله تدریجاً از بین رفته است و شاید فقط خلاصه‌هایی از پاره‌یی روایات آنها در **خوتای‌نامک** یا مآخذ مشابه آن نقل شده بوده است. از جمله، روایات راجع به شاپور اول با دختر پادشاه سرزمین هتره (= الحضر) و قصه مسافرت شاپور ذوالاکتاف به دیار روم و اسارت، او که هر دو در داستانهای تاریخی اقوام دیگر هم نظایر دارد[۵۴] نمونه‌هایی از آن گونه عناصر افسانه‌یی است که از داستانهای عامیانه یا قصه‌های تاریخی منسوب به این پادشاهان، در روایات خوتای‌نامک راه یافته است.

دربارهٔ بهرام گور، قصهٔ پرورش او در حیره و ابراز مخالفت بزرگان با او که منجر به

قصهٔ برداشتن تاج از میان دو شیر به دست وی شد، همچنین داستان مسافرتهای او به هند و حکایت لوریان خنیاگر که از هند آورد، و نیز قصهٔ او با آزادک دلارام و تعدادی دیگر از روایات راجع به نخجیرهای او، هم به احتمال قوی جزو یک مجموعهٔ افسانه تاریخی بوده است که جنبهٔ عامیانه آن خاصه درآنچه به منشأ و میلاد وی مربوط می‌شده است و اینکه وی در طی افسانه از همان آغاز حال به نحوی با طبقات عوام مربوط شناخته شده است خود از اسباب عمدهٔ اقبال عام به آن افسانه شده است و حتی مسألهٔ اقامت اجباری او در حیره که ظاهراً نوعی تبعید بوده است هم ممکن است تا حدی منشأ پیدایش افسانهٔ شعروشاعری او و یا مبالغه‌یی که در آن باب شده است گشته باشد و اینکه مجموعه‌یی از اشعار منسوب به او ظاهراً در ترتیبی ممزوج از نظم و نثر تا زمان عوفی مؤلف **لباب الالباب** در کتابخانهٔ سر پل بخارا وجود داشته است[55] ظاهراً حاکی از وجود مجموعه‌یی افسانه گونه از نظم و نثر عربی در تقریر پاره‌یی روایات او و اشعاری که بدان مناسبت نقل شده است بوده باشد و حکایت قول یک موبد که به موجب روایت مؤلف **المعجم فی معائیر اشعار العجم** پادشاه را از نظم شعر که متضمن تفوّه به قول کذب است بازداشت[56] به احتمال قوی جزو یک افسانهٔ تاریخی از نوع کارنامک بوده باشد که قصهٔ **هفت گنبد** و راست روشن وزیر و همچنین مخلوطی از عناصر مزدایی و عربی رایج در آن اعصار در آن به هم آمیخته بوده است و این آمیختگی که عمداً می‌خواسته است دخالت اعراب حیره را در امر وراثت فرمانروایی ایران با قدری مبالغه به بیان آرد حاکی از محبوبیت فوق العادهٔ بهرام در بین اتباع ایرانی و غیرایرانی خویش بوده است. ظاهراً قسمتی ازین روایات هم در مجموعه‌یی به نام **بهرام و نرسی** به عربی نقل شده بوده است. این نرسی برادر بهرام بوده است و گویند هنگام عزیمت وی به جنگ خاقان نیز از جانب وی در امر فرمانروایی نیابت می‌کرده است. چنان می‌نماید که هنگام جمع و تدوین **خوتای‌نامک** و حتی هنگام تدوین **تاریخ طبری** و **پیروزنامه** و **سیاست‌نامه** و **مجمل التواریخ** و **هفت گنبد** هنوز مجموعه یا مجموعه هایی از قصه های بهرام وجود داشته است و ذوق قصه پردازی نویسندگان اینگونه کارنامه‌ها عناصر تاریخ و افسانه را به نحو ماهرانه‌یی به هم در می‌آمیخته است و از اعمال قهرمانی و تحسین انگیز این پادشاه که جنگ و نخجیر و عشرت جویی و پهلوانی و ذوق شعر و موسیقی و قصه را در وجود خود تلفیق کرده بود[57]، کارنامه‌یی پرمایه به وجود آورده است.

از سایر افسانه های تاریخی مربوط به پادشاهان از آنچه **کارنامک خسرو انوشروان** یا به

قول مؤلف الفهرست **الکارنامج فی سیرة انوشروان** نام دارد نشانی در دست نیست و به رغم آنکه بعضی گمان برده اند برای ابن الندیم درین باره با **کارنامهٔ ارتخشیر** ممکن است خلطی روی داده باشد[۵۸] احتمال اقوی آنست که این کارنامه در اواخر عهد ساسانی و مقارن با تدوین **خوتای نامک** در ضمن آن نقل و درج گشته باشد. به علاوه قسمتهایی از آن هم تحت عنوان رسایل و وصایای نوشروان به عربی نقل شده باشد.

در واقع با توجه به آنکه **کارنامهٔ اردشیر** به احتمال قوی در همان عهد خسرو انوشروان تلخیص یا تجدید تحریر شده است بعید می‌نماید که داستان تاریخی فرمانروایی طولانی و پرماجرای خود وی برای نویسندگان این گونه قصه های تاریخی مورد توجه واقع نشده باشد و کارنامه یی مستقل برای این فرمانروایی آکنده از حوادث و پر از کارهای شگفت قهرمانی به وجود نیامده باشد. گمان می‌رود آنچه نیز در **الفهرست** به عنوان **سیرة انوشروان** خوانده شده است و کتابی غیر از **الکارنامج** تصور رفته است ظاهراً روایت دیگر از کارنامهٔ انوشروان یا نسخهٔ موجزی از آن بوده باشد.

روایات افسانه آمیزی که طبری و ثعالبی و فردوسی و دیگران از اخبار خسرو اول نقل کرده اند بدون شک باید اجزاء پراکنده یی ازین کارنامهٔ مفقود یا نسخه کوتاه **سیرة انوشروان** باشد و ظاهراً چون تمام یا بخشی از آن در ضمن مجموعهٔ **تاج نامه** هم بعدها درج شده است عبدالله بن المقفع آنچه را ازین جمله در تاج نامک بوده است تحت عنوان **کتاب التاج فی سیرة انوشروان** به عربی نقل کرده باشد و ابان اللاحقی (وفات ۲۰۰ هـ.) هم آن را به نظم عربی آورده باشد و اگر آنچه ابوعلی مسکویه از قول خود خسرو در سرگذشت وی نقل می‌کند نیز از همین مأخذ بوده باشد ممکن است کتاب یا لااقل روایتی از آن که در ضمن **کتاب التاج** درج بوده است صورت خاطرات نویسی یا سرگذشت شخصی داشته بوده باشد.

در هر حال تا عهد ابن البلخی مؤلف فارسنامه هم کتابی مستقل متضمن سیرت انوشروان موجود بوده است[۵۹] و شاید نامه هایی که بین او و وهرز دیلمی فاتح یمن مبادله شده است و در الفهرست به عنوان رساله یی مستقل تحت عنوان **کتاب ما کتب به کسری الی المرزبان واجابته ایاه** از آن یاد شده است نیز جزوی از آن بوده است چنانکه بعید می‌نماید داستان مزدک هم که در نزد موبدان و دبیران عصر نمونه یی از قدرت و توفیق سیاسی خسرو بوده است و در روایت سیاست نامه نظام الملک هم انعکاسی از آن داستان بروفق تفسیر و

توجیه این طبقات باقی است در جزو چنین مجموعه‌یی که متضمن اعمال و احوال این پرآوازه‌ترین پادشاهان آل ساسان بوده است درج نشده باشد. درست است که در عهد اول عباسی کتابی به نام **مزدک** (= مروک) نزد برمکیان و همچنین نزد افشین اسروشنه وجود داشته است و دستاویز اتهام آنها به الحاد هم شده است[۶۰] اما آن کتاب برخلاف مشهور کارنامهٔ مزدک یا قصهٔ او نبوده است ظاهراً کتابی از مقولهٔ **سندبادنامه** بوده است و چنانکه حمزهٔ اصفهانی هم تصریح می‌کند به ادبیات عهد اشکانیان تعلق داشته است.[۶۱] معهذا در روایات راجع به خسرو آنچه در نقل های عربی هست بیش از آن افسانه‌آمیزست که فرض وجود یک شرح و تفصیل پرماجرایی ازین حوادث مربوط به مزدک و قصهٔ وهرز را در نوعی کارنامهٔ منسوب به خسرو محتمل یا غیرقابل اجتناب نشان ندهد و به هر حال تمام قراین معلوم می‌دارد که سیرت خسرو انوشروان را در روایت مفقود **الکارنامج** او، باید قصهٔ تاریخی دراز دامنی بس مفصلتر از نسخهٔ پهلوی موجود **کارنامک ارتخشیر** شمرد.

از سایر قصه های تاریخی که نیز اوصاف این گونه کارنامه ها را در عناصر باقی‌ماندهٔ آنها می‌توان یافت کتابی بوده است که ظاهراً به امر خسرو پرویز در باب وقایع جنگهای او با بهرام چوبین سردار شورشگر هرمزد و غلبهٔ نهایی خسرو بر وی نوشته شد و گویند مطالعهٔ آن خسرو را خرسند نکرد تا کاتبی جوان مقدمه‌یی برآن نوشت و کتاب با نام **بهرام‌چوبین نامک** بالاخره موردپسندوقبول پادشاه واقع گشت.[۶۲] به نظرمی آیدقصه های دیگری که بعدها کارنامهٔ خسرو را تکمیل کرد و غیر از گنجهای بادآورد و جنگهای طولانی بلهوسانهٔ وی شامل عشقهای پرماجرایش نیز می‌شد و سرانجام به توقیف و اعدام وی که بروفق روایات از ماجرای عشقی هم خالی نبود منجر گردید روی هم رفته مضمونهایی قهرمانی و باب ذوق طبقات عام را هم متضمن می‌شد و به هر حال شکل رایج و شایع روایات مزبور این فرمانروای مقتدر و مغرور عیاش ابله گونه را با وجود ناخرسندیهایی که جنگهای بی هدف و عشرت جویی های پرخرج او در اذهان خاصان قوم برمی انگیخت تا حدی محبوب و مورد علاقهٔ عوام قوم و قهرمان قصه های رؤیایی آنها می‌ساخت چنانکه داستان عشق فرهاد و شیرین هم که تجاوزی به حرمت و حریم عشق خسرو محسوب می‌شد در طیّ این شایعات شهرت گرفت و چاشنیی از شور و درد و رشک و حسرت به کارنامهٔ عشق هوس آلود خسرو و شیرین داد. قصهٔ فرهاد لااقل در عهد بلعمی مؤلف ترجمهٔ تاریخ طبری و دوران تصنیف رساله موجز سفرنامهٔ مسعر بن المهلهل الخزرجی (وفات ۳۹۰) شهرت داشت و لابد مسبوق به

سابقه‌یی از گذشته‌های دور بود و وجود **پرویزنامه** که در **مجمل التواریخ والقصص** هم بدان اشارت هست[۶۳] نشانی دیگر از سابقهٔ شهرت قصه‌های مربوط به خسرو دوم است. به هر حال **کارنامک پرویز** از مدتها قبل از عهد نظامی گنجوی وجود داشته است و قطعاً بدون مجموع این حوادث شگفت نمی‌توانسته است ذوق و تخیل عامه را آن اندازه تحریک کند که حتی مدتها بعد از عهد نظامی هم شاعران فارسی سرای، قصهٔ خود او را با شیرین و داستان پردرد عشق فرهاد را با این زوجهٔ او مضمون دلپذیری برای قصه‌های منظوم بزمی خویش می یافته اند.

دو قصه دیگر که نیز با **کارنامهٔ خسروپرویز** مربوط به نظر می‌رسد، و ظاهراً به سبب شهرت و آوازهٔ قهرمانان خویش به عنوان قصهٔ مستقل به عربی نقل گشته اند عبارتند از **قصهٔ بهرام چوبین**، و **داستان پرویز و شهربراز**. ماجرای شورش بهرام چوبین و جنگهای او با پرویز و پدرش هرمزد بن کسری جاذبه و شکوه پهلوانی کم نظیری به سیمای بهرام می‌دهد. ازین رو نقل آن به وسیلهٔ جبلة بن سالم به عربی آن را نه فقط قصهٔ عام پسند و جالبی در جامعهٔ عهد اول عباسی ساخت بلکه در تاریخ هم آن واقعه را نمایش و جلوه‌یی برجسته‌تر بخشید و در حقیقت واقعیات تاریخ هم در آن قصه آن اندازه بود که نقل خلاصهٔ آن در **الاخبار الطوال** دینوری و **تاریخ بلعمی** و متن **خوتای نامک** آن را بیش از یک افسانهٔ تاریخی ساده درخور اهمیت نشان دهد. به احتمال قوی این قصه با آنچه به امر خسرو پرویز جمع شد و ناظر به اثبات سوء خاتمت برای کسانی که در حق پادشاه صاحب حق، به عصیان و نقض عهد بپردازند بود متفاوت بوده باشد.

از **قصهٔ شهرباز و ابرویز** هم که شورش این سردار را بر خسرو پرویز نقل می‌کند و آن نیز چنانکه از فحوای روایت **الفهرست** برمی‌آید مثل **قصهٔ بهرام چوبین** به وسیلهٔ جبلة بن سالم به عربی نقل شده است[۶۴] آنچه باقی است انعکاس پاره‌یی اخبار مربوط به شورش اوست که در زمان اردشیر بن شیرویه، از باب اعتراض بر انتخاب یک کودک خردسال به فرمانروایی ایران، و تا حدی به بهانه خونخواهی خسرو که بزرگان تیسفون شیرویه را به مخالفت و توقیف و خلع او واداشته بودند، برضد پادشاه خردسال و درباریان متنفذ او علم طغیان افراشت و با آنکه خود وی با توافق قیصر بیزانس و به بهانه انتقام جویی از خون خسرو که وی مدعی دوستی او بود تخت خسرو را غصب کرد باز مدت فرمانروایی وی کم دوام بود و قتل او به دست بزرگان و درباریان بیش از چهل روز به شورش خونین او مجال ادامه نداد. به هر حال تفصیل فرمانروایی کوتاه او بعد از اردشیر بن شیرویه، و داستان حرمت و حیثیت

او در نزد خسرو پرویز، و روابط پیچیده‌یی که او با بزرگان درگاه تیسفون داشت سرگذشت او را که پایانش در بیماری و مرگ و خواری به‌سر آمد موضوع شایسته‌یی برای یک قصهٔ تاریخی از مقولهٔ **داستان بهرام چوبین** ساخته بود.[۶۵] انعکاس این هر دو قصه در منابع خوتای‌نامک و روایات منشعب از آن هم نشان می‌دهد که هر دو داستان به سبب نقشی که در تصویر مقدمات سقوط آل ساسان داشته‌اند می‌بایست به‌نحوی موجز یا مفصل، مورد توجه و پاسخ‌گوی کنجکاوی و عبرت جامعهٔ اسلامی عهد اول عباسی شده باشد.

۱۹

مجموعه‌یی از تاریخ افسانه‌یی ایران، در اواخر عهد ساسانیان که حوادث خود آن در نقل روایات تدریجاً رنگ واقعیات تاریخ به آن داد با عنوان **خوتای‌نامک** اسطوره و تاریخ را به‌هم درآمیخت و تصویری روشن ــ در بسیاری موارد واقعی یا به‌هر حال نزدیک به‌واقع ــ از تمام گذشتهٔ ایران ارائه کرد، اما به‌رغم آنکه اصل آن به فرهنگ نجبا تعلق داشت طبقات عوام نیز که تاریخ سرزمین و حیات گذشتهٔ خود را در آن منعکس دید در نقل و روایت اجزاء حماسی آن وسیله‌یی برای تهذیب نفس و احساس غرور و سرفرازی یافت.

اصل کتاب که به احتمال قوی در عهد خسرو انوشروان به جمع و تدوین نهایی آن از روی اسناد و اطلاعات موجود آغاز شد ظاهراً آخرین نسخهٔ مرتب و جامع آن تا آخر عهد خسرو پرویز را شامل گشت. اینکه روایات آن با سایر روایتهایی که از مآخذ دیگر در آثار طبری و بیرونی و دینوری نقل شده است تا پایان این عهد تفاوت عمده‌یی ندارد مؤید این دعوی است. البته تفاوتهایی که احیاناً در ترتیب و تعداد و احوال پادشاهان بعد از پرویز بین روایات مأخوذ از **خوتای‌نامک** با مآخذ مستقل گونهٔ دیگر وجود دارد از فقدان یک مأخذ واحد رسمی در باب این سالهای هرج‌ومرج حاکی است. معهذا محتمل هم هست که در آغاز جلوس یزدگرد سوم هم که حمایت سلطه‌آمیز اسپهبد رستم فرخ‌زاد امید ایجاد قدرتی ثابت را که بر اختلافات موجود در دربار تیسفون فایق آید می‌داد یک بار دیگر در نسخهٔ نهایی تجدید نظر کرده باشند و در واقع تکملهٔ آخرین نسخهٔ اصلی مقارن اوایل عهد یزدگرد به‌وجود آمده باشد و فرجام حال این پادشاه که خود پر از ابهام و تناقض و آشفتگی است بعدها به این تکمله صورت نهایی داده باشد.

در هر حال اگر تکمیل و اتمام صورت نهایی نسخه، آنگونه که از برخی روایات

برمی‌آید در همین اواخر عهد یزدگرد به اهتمام دهقان دانشور و با کمک از حافظه و یادداشت فرخان نام موبد موبدان و رامین نام بندهٔ شهریاران انجام یافته باشد باز طرز تلقی دوستداران خاندان آل ساسان که در جای جای این روایات هست متضمن شوق و امید کسانی است که تا مدتها بعد اهل مرو را خداه دشمن و خاندان ماهویه سوری را خداه کشان می‌خواندند و ارتباط این هر دو لقب با عنوان کتاب نیز مؤیدی دیگر بر انطباق مفهوم آن با شاهنامه است ــ شاهنامهٔ منظوم مسعودی و شاهنامهٔ منثور ابومنصوری.

بدینگونه، هرچند اصل پهلوی خوتای‌نامک در طیّ تطاول ایام از بین رفت ترجمهٔ عربی آن که به وسیلهٔ عبدالله بن المقفع (وفات ۱۴۳) ادیب و دبیر عربی نویس معروف ایرانی تحت عنوان **سیرالملوک** انجام شد نه تنها به جهت اتقان و جامعیت خود بلکه تا حدی نیز به سبب اعتبار و حیثیت فوق العادهٔ مترجم شهرت فوق العاده یافت و مدتها مأخذ نقل و استفادهٔ مورخان و راویان عربی زبان واقع گشت. این ترجمه به رعایت احوال محیط هم آنچه را مغایر با سلیقهٔ جامعهٔ اسلامی بود حذف کرد و هم با اخذ برخی اطلاعات و اخبار از سایر مآخذ پهلوی چیزهایی نیز از خارج بر متن عربی افزود.[۶۶] تبدیل و تصحیف بسیاری از نام ها هم که در روایات مأخوذ از آن باقی است، غالباً از ویژگی های خط پهلوی ناشی است که ظاهراً در اصل متن و یا در ترجمه و نقل عربی آن روی داده باشد و مقابله روایات مأخوذ از آن نه فقط برای تصحیح برخی ازین تصحیفات ضرورت دارد بلکه برای حلّ پاره‌یی تناقض ها و آشفتگی هایی نیز که درقسمت اخیر روایات آمده است خالی از فایده نیست.[۶۷]

از اصل نسخهٔ **خوتای‌نامک** یا تلخیص ها و تهذیب های آن که مورد استفاده ابن المقفع واقع نشده است یا عمداً از جانب وی کنار گذاشته شده است گزارش های دیگری هم در عهد اول عباسی و حتی بعد از آن به وجود آمده است که پاره‌یی از آنها گه گاه از **سیرالملوک** ابن المقفع هم متأثر می‌نماید. ذکر برخی از منقولات این روایات در **سنی ملوک الارض والانبیاء** حمزه اصفهانی، **الفهرست** ابن الندیم، **الآثار الباقیه عن القرون الخالیه** ابوریحان بیرونی و همچنین در تاریخ بلعمی، **مجمل التواریخ والقصص**، و مقدمهٔ **شاهنامهٔ ابومنصوری** نیز هست و هرچند از بعضی مندرجات آنها درین آثار و در برخی مآخذ دیگر گه گاه مأخوذاتی هم باقی است اصل آنها نیز مثل متن ترجمه ابن المقفع از بین رفته است اما نام نویسندگانشان غالباً حاکی از اصل و نژاد ایرانی آنهاست، از جمله محمد بن جهم البرمکی (ح ۲۱۸ هـ.)، زادویه بن شاهویه، محمد بن بهرام بن مطیار اصفهانی، بهرام

بن مردانشاه موبد ولایت شاپور، بهرام بن مهران اصفهانی (؟)، و حتی عیسی بن موسی- الکسروی (ح ۳۵۲ ﻫ .) که نسبت کسرویش در ایرانی بودن او تقریباً جای تردید باقی نمی‌گذارد، جملگی در نقل این روایات ظاهراً دیدگاه مشابه دارند و این دیدگاه در تاریخ‌نویسی رسمی عهد اسلامی این تأثیر را باقی گذاشت که توجه به حیات عامه جز در آنجا که با دستگاه فرمانروایان مربوط می‌شود چندان مورد نظر نیست.

باری روایات منقول از **خوتای‌نامک** در عین آنکه قسمتهای تاریخی آن غالباً متضمن دیدگاه نجبا و اهل بیوتات و احیاناً رقابتها و اختلافات آنها در داخل جامعهٔ اشرافی عهد ساسانی نیز هست افسانه‌هایی را هم که از طریق قصه‌های تاریخی (= کارنامک‌ها) در آن وارد شده بوده است منعکس می‌نماید و بدین طریق گه‌گاه برسبیل استطراد چیزهایی از حیات عامهٔ مردم را نیز در تاریخ اشرافی عصر وارد می‌کند و به آن لطف و جاذبه‌یی را که لازمهٔ «تعبیر ادبی» است می بخشد. **شاهنامهٔ فردوسی** هم با نقل این مجموع به شعر دری و با تصرف جادوکارانه‌یی که قدرت قریحهٔ حکیم طوس در تقریر این روایات نشان داده است یکی از عالی‌ترین و مؤثرترین تاریخ‌های حماسی را از آن به‌وجود آورده است و شک نیست که هم فردوسی و هم **شاهنامه ابومنصوری** که مأخذ عمدهٔ اوست پاره‌یی قصه‌ها از منابع دیگر نیز در نقل و روایت خویش وارد کرده‌اند و از وجود اینگونه مآخذ که در کلام مسعودی و بلعمی و حمزه و ابوریحان بیرونی بدانها اشارت هست احتمال آنکه روایت فردوسی و نسخهٔ مفقود شاهنامهٔ منثور ابومنصوری تحریر و تنظیم ساده‌یی از عین متن **خوتای‌نامک** یا نقل **سیرالملوک** ابن المقفع بوده باشد محل تردید می‌گردد و در هر حال از مقدمهٔ **شاهنامهٔ ابومنصوری** مثل متن شاهنامه نشان تصرف و ابداع هر دو داستان‌پرداز پیداست.

۲۰

به این میراث باستانی حماسه‌ها که تعدادی قصه‌های تاریخی «کارنامه»ها.را با اجزاء خوتای‌نامک در روایات شاهنامه‌ها به‌هم درمی‌آمیزد پاره‌یی داستانهای بزمی و پهلوانی دیگر را هم باید افزود که هرچند سابقهٔ آنها به ادوار ماقبل ساسانیان می‌رسد ظاهراً شیوع رسم نقل شفاهی آنها به‌وسیلهٔ قصه گویان معابر، تدوین صورت نهایی آنها را تا مدتها بعد از عهد ساسانیان به تأخیر انداخته است و در طیّ قرنها قهرمانان آنها را در ماجراهای غریب خیال‌انگیز نوساخته درگیر داشته است و موجب تنوع و اختلاف بسیار در صورتهای

مختلف روایات آنها گشته است.

ازین جمله داستانهای مربوط به رستم را، با روایات و ماجراهای مختلف آن، می‌توان ذکر کرد که در طیّ زمان تنوع بسیار یافته است و سرانجام ورود قسمتی از آن حوادث در اجزاء خوتای‌نامک موجب شده است تا در روایت فردوسی صورت منقّح انسجام‌یافته‌یی از آن افسانه‌ها به‌وجود آید و روایات تاریخ باستانی را به‌نحو جالبی با عناصر حماسه درهم بیامیزد و فرهنگ ملی قوم را از آن پرمایه‌تر و غنی‌تر سازد.

در واقع آمیختگی عنصر افسانه با تاریخ درین روایات که به صورت شفاهی نقل می‌شد تا حدی بود که عامّهٔ قصه‌نیوشان عهد ساسانی درینگونه روایات بین تاریخ و قصه تفاوت نمی‌دیدند و فی المثل اسفندیار و رستم را هم مثل خسرو و اردشیر اشخاص تاریخی تلقی می‌کردند. برخی ازین قصه‌ها که از یادگارهای عهد اشکانیان و تصویری از دنیای ملوک طوایف شرق باستانی ایران بود، در اواسط دورهٔ ساسانیان صبغهٔ فرهنگ عصری گرفت و نام قهرمانان آنها در نزد بعضی خاندان‌های نجبا به‌همین سبب تکرار و تداول یافت.

از گفتهٔ موسی خورنسی مورخ قدیم ارمنی که در نیمه دوم قرن پنجم میلادی به روزگار ساسانیان می‌زیست برمی‌آید که در آن ایام ایرانیان از رستم قهرمان قصه‌های خویش، پهلوانی پیلتن با نیرویی برابر با قدرت جسمانی یکصد و بیست پیل ساخته بودند.[۶۸] اینکه در عهد رسول خدا نضر بن حارث از شیاطین قریش در مقابل آنچه پیامبر مردم مکّه را به استماع و اعتبار از آن دعوت می‌کرد قصه رستم و اسفندیار را برآنها فرو می‌خواند و آن را از سخنان وی برتر نشان می‌داد[۶۹] شهرت داستان‌های مربوط به رستم را در خارج از مرزهای ایران آن عصر نشان می‌دهد. جالب آنکه آخرین سردار و مدافع اورنگ ساسانیان هم اسپهبد رستم نام داشت و به فاتحان سیستان نیز که در آغاز فتوح (ح ۶۵۰ م) آن سرزمین را برای اسلام فتح کردند محلّی را که هنوز آخورگاه رخش رستم تصور می‌شد نشان می‌دادند و اینهمه، شهرت فوق‌العادهٔ قصه‌های رستم را در قلمرو ساسانیان نشان می‌دهد.

به هر صورت، از نیمه‌های دوران ساسانیان که تدریجاً نام‌هایی چون سیاوخش، اسپندیات وکیوس (= کاپوس) در بین اعلام بزرگان عصر پیدا شد حماسهٔ رستم و پهلوانان و پادشاهان عصر او، رنگ اشکانی دیرینهٔ خود را از دست داده بود و به رنگ دنیای ساسانی در آمده بود و سعی در نشر و ترویج این قصه‌ها هم تا حدی به مشابهٔ سعی در نشر مفاخر قومی و اعلاءِ حیثیت سلالهٔ حاکم و خاندانهایی از نجبا و اهل بیوتات تلقی می‌شد که حامی اورنگ

احفاد اردشیر بودند و در عین حال خود را به‌نحوی با پهلوانان این قصه‌ها که سابقهٔ آنها به خاندان انقراض یافتهٔ اشکانی مربوط می‌شد وابسته نشان می‌دادند. آنگونه که از بازماندهٔ روایات گونه گون رستم نامه‌های عامیانه برمی‌آید پیداست که مجموعهٔ قصه‌های پهلوانی رستم در زبان پهلوی یک متن مستقل حماسی بوده است و با آنکه تا امروز تمام مساعی محققان در جستجوی شخصیت تاریخی برای رستم تقریباً بی نتیجه مانده است[۷۰] بدون شک چیزی از تاریخ گذشته سکائیان سیستان باید با این حماسه درآمیخته باشد و صورتهای دیگری ازین حماسه‌ها را به احوال کسانی از منسوبان یا معارضان او که احتمالاً نجبا و اعیان بعدها آنها را جهت ایجاد انساب اشرافی سابقه‌داری، برای خویش برساخته یا پرداخته باشند، منسوب کرده‌اند.

از جمله در بین این آثار **گرشاسپ‌نامه** حماسهٔ پهلوانی های گرشاسب را در بر دارد و هرچند نظم آن به‌وسیلهٔ اسدی طوسی (ح ۴۶۵ هـ .) شهرت دارد صورت روایت مفقود آن در نثر دری هم سابقهٔ کهن دارد و می‌بایست بر یک مأخذ قدیم پهلوی مبنی بوده باشد. **بهمن‌نامه** هم شامل کارنامهٔ جنگهای بهمن بن اسفندیارست و شاعری به نام ایرانشاه بن ابی الخیر آن را به نظم دری نقل کرده است اما از طرز اشارت مؤلّف کتاب **مجمل التواریخ والقصص** (ح ۵۲۰ هـ .) بدان برمی‌آید که روایت نثر آن هم قبل از نشر این نظم می‌بایست رایج بوده باشد و این معنی قدمت سابقهٔ تدوین آن را به‌خاطر می‌نشاند. همچنین شهرت **برزونامه** که شاعری به نام عطاء بن یعقوب (وفات ۴۹۱ هـ .) آن را در لاهور به نظم دری درآورد و **شهریارنامه** که نیز به‌وسیلهٔ عثمان مختاری (وفات ۵۵۴ هـ .) به شعر فارسی و در وزن شاهنامه نقل شد شواهدی بروجود نظیر این گونه حماسه‌های عامیانه در فرهنگ قبل از اسلام ایران و به احتمال قوی در نثر پهلوی اواخر عهد ساسانیان به‌شمار می‌آیند.

برخی محققان غالب این گونه قصه‌ها را فاقد زمینهٔ اساطیری پنداشته‌اند[۷۱] اما ذکر نام آنها در مآخذ قدیمتر که نشان قدمت نسبی آنهاست در صحت این دعوی جای تردید پیش می‌آورد و با اینهمه، مانعی ندارد که در همان قرون نخستین اسلامی یا حتی در اواخر عهد ساسانی برخی ازین قصه‌ها به‌وسیلهٔ داستان گویان دوره گرد به تقلید قصه‌های رستم و اسفندیار یا سهراب و رستم و امثال آنها به‌وجود آمده باشند که البته تدوین کنندگان **خوتای‌نامک** برای دُرج آنها در مجموعهٔ از پیش پرداختهٔ قصه‌های تاریخ‌نمای خویش وجهی نمی‌دیده‌اند.

به هر تقدیر اگر در اصالت **داستان برزو** که حکایت او تقلیدی از **شاهنامهٔ فردوسی** و غالباً کسالت انگیز و عاری از تنوع می‌نماید جای تردید باشد در باب **قصهٔ گرشاسپ** که سابقهٔ دیرینه‌یی در روایات باستانی دارد و در عین حال قسمتی از تاریخ محلّی عهد باستان سیستان را توجیه و تقریر می‌کند، و همچنین دربارهٔ **قصهٔ شهریار** نوادهٔ رستم که قهرمان وقایع جنگی سکاها در نواحی غربی هند به شمار است دیگر جهت اظهار تردید در اصالت روایات یا لااقل در وجود منشأ عامیانهٔ آنها در ادوار قبل از اسلام موردی وجود ندارد. به احتمال قوی این گونه قصه‌ها نیز، مثل **قصهٔ شروین دستبی** و **قصهٔ ویس و رامین** در ولایات فهله (= جبال، عراق ایرانی) مدتها به زبان پهلوی عامیانه و محلی، در افواه نقل می‌شده است و بعدها نسخه‌هایی از آنها با اضافات و احیاناً تصرفهایی به نثر یا نظم دری نقل شده باشد.

چنانکه **قصهٔ ویس و رامین** در اواخر عهد آل بویه در زبان پهلوی عامیانهٔ رایج در اصفهان مشهور بوده است و مقارن همان ایام به وسیلهٔ فخر اسعد گرگانی به نظم دری در آمده است و **قصهٔ شروین دستبی** که سابقهٔ آن به عهد یزدگرد دوم پدر بهرام گور می‌رسیده است در ادوار بعد مورد دستکاریهای عمدی واقع شده است و هرچند اصل آن به عربی یا فارسی نقل نشده است نشانهٔ آن در شعر ابونواس شاعر عربی گوی ایرانی و در بعضی روایات مورخان قدیم باقی است و این جمله بر وجود آن و حتی بر شهرت فوق العاده‌یی که مورخان را از نقل جزئیاتش بی نیاز می‌داشته است دلالت دارد.[۷۲]

وقتی از قصه‌های بزمی مثل **وامق و عذرا** و **شادبهر و عین الحیات** که عنصری شاعر آنها را به نظم دری درآورده است به زحمت برخی برگه‌ها مانده باشد البته عجب نیست که از اصل آثاری مثل **کوش نامه** و **بانو گشسپ نامه** که هم به سلسلهٔ قصه‌های رزمی و حماسهٔ عامیانهٔ اواخر عهد ساسانی مربوط بوده است تقریباً جز نام نشانی باقی نمانده باشد.

۲۱

معهذا از قصه‌های غیر ایرانی ــ یونانی یا هندی ــ هم که نیز از دوران قبل از عهد اسلام وارد قلمرو فرهنگ ایران شد تعدادی داستانها شهرت و انعکاس فوق العاده یافت و حتی از طریق فرهنگ ایرانی در ادب اقوام مجاور هم نشر و رواج قابل ملاحظه پیدا کرد.

ازینجمله **قصهٔ وامق و عذرا** از یونانی به پهلوی نقل شد و ظاهراً همان قصه‌یی است که مؤلف **الفهرست** در جزو اسمار و خرافات منقول از کتب روم تحت عنوان **خبر ملک لد**

(= لودیّه، لیدیه) ذکر می‌کند و ترجمهٔ بیرونی از آن به نثر عربی و نظم قصه به وسیلهٔ عنصری هم این نکته را به درستی به خاطر می‌نشاند که می بایست در عهد ساسانی نسخه‌یی از آن به پهلوی نقل شده باشد. در باب قصهٔ **شادبهر و عین الحیات** هم که نیز ابوریحان آن را تحت عنوان **قسیم السرور و عین الحیاة** به عربی نقل یا تلخیص کرده است از روی اشارتی که در اسکندرنامهٔ قدیم به آن رفته است این اندازه معلوم است که باید قصه‌یی عامیانه بوده باشد که غالب مردم به آن رغبت نشان می‌داده‌اند. اینکه بروفق اشارت این مأخذ[۷۳] نقاش صورتی از عین الحیات ساخت و مرغی هم کیسه‌یی را که آن صورت در آن بود به هوا در ربود و آن را در خواب بر سینهٔ شادبهر انداخت و مشاهدهٔ آن محرک عشق و ظاهراً آغاز ماجرای عشقی شد جنبهٔ عامیانه داستان را نشان می‌دهد. به هر حال اصل قصه ظاهراً یونانی است و نقل آن به نظم فارسی به وسیلهٔ عنصری هم تا حدی از وجود یک روایت پهلوی یا فارسی منثور آن در عصر وی حکایت دارد.[۷۴]

اسکندرنامه هم که در شعر فارسی خیلی بیشتر از نثر آن انعکاس یافت هرچند به حکم طبیعت قصه می بایست غالباً از روایات یونانی متأثر باشد، ظاهراً از خاطرهٔ فتوحات وی در ایران و مصر هم عناصر مستقل جداگانهٔ بسیاری در آن راه یافت و کثرت اسکندرنامه‌ها، که از جمله روایات نظامی در **شرف‌نامه** و **خردنامه** بدانها اشارت دارد تنوع و تعدد روایات این قصه را که در عین حال با **روایات کالیس تنس مجعول*** هم به نحوی ارتباط داشته‌اند، در نثر فارسی مقدم بر عهد نظامی محقق نشان می‌دهد و **اسکندرنامهٔ** منثور قدیم ظاهراً یک نمونه ازین سلسله روایات باید بوده باشد. به هر حال تلفیق بین عناصر مختلف یونانی و ایرانی و مصری مربوط به شخص اسکندر درین قصه‌ها سبب شد تا گجستک اسکندر دوران باستانی مزدیسنان در روایات رایج در افواه عام عهد اسلامی به نوعی حکیم جهانگیر دین گستر و پیامبرگونه تبدیل گردد و با نسب‌نامهٔ ایرانی که جهت او به وجود آمد تسلط او بر ایران هم آن اندازه قابل تحمل گردد که در **خوتای‌نامک** هم جایی برای شرح جهانگیری‌های او باز گردد و صورتهای دیگر داستانش حتی چیزی از فکر فلسفی عهد هلنیستی* را در روایات نظامی منعکس سازد.[۷۵]

در زمرهٔ قصه‌های مأخوذ از ادب هندی در نثر پهلوی پایان عهد ساسانی کتاب **کلیله و دمنه** و قصهٔ **سندبادنامه** را باید ذکر کرد که در عین حال اولی داستان **مرزبان‌نامه** و دومی

---
* Pseudo-Callistens * Hellenistique

حکایت **بختیارنامه** را به نویسندگان اسلامی ایران در قرون نخستین بعد از فتوح الهام داد. هر دو قصهٔ هندی الاصل و همچنین **قصهٔ یوذاسف و بلوهر** که هم مثل آنها به دنبال نقل از هندی به پهلوی، از طریق ترجمهٔ سریانی خویش در دنیای بیزانس هم مثل دنیای ایران انعکاس یافت بر شیوهٔ نقل قصه در قصه مبتنی بود، و بعدها مثل داستان هزار افسان (= الف لیل ولیله) صورت اینگونه قصه‌پردازی را به ادب شرق و غرب هدیه نمود.

داستان **کلیله و دمنه** به نحو یقین و **قصهٔ سندباد** و داستان **یوذاسف** به احتمال قوی، هر سه باید در عهد رنسانس دوران خسرو انوشروان از هندی به پهلوی نقل شده باشد. حکایت **الف لیل و لیله** (= هزار و یک شب) هم هرچند عنوان **هزار افسان** مذکور در الفهرست و همچنین پاره‌یی عناصر مربوط به فرهنگ عامه آن را با دنیای باستانی ایران مربوط می‌کند در شکل موجود از تأثیر فرهنگ هندی و حتی از نفوذ فرهنگ یونانی خالی به‌نظر نمی‌رسد.

نمونهٔ جالب دیگر از تأثیر ادب هندی در فرهنگ ایرانی داستان **طوطی‌نامه** است که امروز نزد عامه **چهل طوطی** (= چهل قصهٔ طوطی) نام دارد و اصل هندی آن **هفتاد طوطی*** (= هفتاد قصهٔ طوطی) خوانده می‌شده است و به احتمال قوی آن نیز مثل داستان **سندباد** و **الف لیل** از زمرهٔ قصه‌هایی بوده است که در عهد ساسانیان نجبا و دهقانان و اشراف و اهل بیوتات را که دارای حرم‌سراهای وسیع بوده‌اند با قصه‌های مربوط به عشق یا مکر زنان سرگرم می‌داشته است و آشکارست که عامهٔ ناس برای اشتغال به نقل و سماع این گونه قصه‌ها فرصت و حوصلهٔ زیادی نداشته‌اند و اینگونه قصه‌ها هم مثل بسیاری کالاهای نفیس وارداتی از هند ظاهراً بیشتر در انحصار طبقات ممتاز و مایهٔ تفریح و التذاذ آنها بوده است. حتی در دورهٔ اسلامی هم که بیت‌الحکمه مأمون به‌عنوان یک مرکز نشر و نقل پرمایه، برای اخذ فرهنگ و معارف از یونان و هند فعالیت داشت حاصل آن عاید طبقات ممتاز عصر می‌شد و به هر حال فرهنگ ایران، در آنچه به نثر فارسی مربوط است، جز به ندرت و بالنسبه دیر از آن تمتع حاصل نمی‌کرد.

با اینهمه مقارن ورود اسلام به سرزمین ایران سرمایهٔ عمده‌یی که نثر فارسی می‌توانست به اتکاء آن فعالیت خود را توسعه بخشد غیر از معدودی امثال و قصه‌ها و پاره‌یی کتابهای علمی که از طریق یونان و هند به فرهنگ پهلوی راه یافته بود شامل روایات ملی،

---

* Sukasaptati

اندرزنامه ها و کارنامه ها بود که از امتزاج با میراث فرهنگ محدود فاتحان به هر حال مایهٔ حیات می‌جست و فرهنگ التقاطی تازه اما پرمایه‌یی را در آثاری که لااقل از اوایل قرن چهارم هجری به‌وجود آورد مجال انعکاس داد.

۲۲

امتزاج و پیوند مرده‌ریگ باستانی زبان پهلوی با آنچه در دنبال خاتمهٔ فتوح اسلامی به‌همراه کتاب و سنت از ذخایر و شواهد مربوط به اشعار و امثال و ایام و انساب عرب وارد فرهنگ ایران شد زبان دری را در عین حال، هم از لغات تازه‌یی که مربوط به احکام شریعت و لوازم حکومت جدید بود مشحون ساخت هم از تعبیرات ویژه‌یی که لازمهٔ آشنایی درست با مضمون و معنی کتاب و سنت محسوب می‌شد مایه‌ور کرد. الفاظ و لغات تازه‌یی چون صلات و صوم و حج و غزو و غازی و زکات و سجده و رکوع و دعا و مؤمن و کافر از مقولهٔ الفاظ مربوط به شریعت و لغات و تعبیراتی مانند امام و خلیفه و امر و نهی و حکم و حاکم و عامل و محتسب و شحنه و قاضی و حدّ وقصاص وسیّد و مولی و نظایر آنها از طریق شیوهٔ حکمرانی جدید وارد این زبان شد. به‌علاوه تعبیرات و ترکیبات مأخوذ از کتاب و سنت مثل: هبوط آدم، کشتی نوح، آتش نمرود، گلستان خلیل، کبش فدا، حزن یعقوب، حسن یوسف، عشق زلیخا، صبر ایوب، ریش فرعون، عصای موسی و دم مسیحا و امثال آنها نیز چهرهٔ تازه‌یی به فرهنگ زبان دری داد.

حلقه های وعّاظ و مذکّران در مساجد و اسواق معارف تازه‌یی را در بین عامه نشر کرد که از جمله شامل تاریخ انبیا، سیرت و مغازی رسول، و احوال صحابه و خلفا می‌شد. به‌علاوه، اینگونه قصه گویان در واقع ضمن نقل قصه های مربوط به تفسیر کتاب، قهرمانهای تازه‌یی را هم در کنار نام قهرمانان سنتی باستان، محبوب قوم کردند و بدینگونه سیمای ابراهیم، یعقوب، یوسف، موسی، داوود، سلیمان، یحیی و عیسی هم در روایات عامه درخشندگی خاص یافت. ازین گذشته، فهم درست مضمون و تفسیر و ایضاح اِسرار و لطایف کتاب و سنت هم گزارش برخی حوادث مربوط به گذشته اعراب و همچنین ایام و انساب آنها را مطرح می‌کرد و اینهمه، از همان آغاز پیدایش نظم و نثر فارسی دری، سنت های باستانی ایران را با آنچه لغت و بلاغت عرب ارمغان آورده بود به هم آمیخت و از مجموع، فرهنگ تازه‌یی پدید آورد که هم از فرهنگ زبان پهلوی جدا بود و هم از آنچه ادب

عربی خوانده می‌شد و خود تا حدی نیز به همین فرهنگ پهلوی مدیون بود، مستقل می‌نمود.

با آنکه قصه هایی مثل روایات راجع به لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا و سلیمان و بلقیس درین دوره در افواه نقل می‌شد حدیث ویس و رامین و شیرین و خسرو و فرهاد و شیرین فراموش نشد و هرچند حکایات مربوط به جود و سخای حاتم طائی موضوع کتابهای قصه گشت[۷۶] روایات راجع به بزرجمهر وزیر افسانه‌یی خسرو انوشروان نیز از افواه نیفتاد و در همان قرون نخستین عهد عباسی هم که جنگهای حمزة بن عبدالمطلب و دلاوریهای امیرمؤمنان در غزوه ها و پیکارها، طیّ قصه های طولانی نقل محافل بود، اساس داستانهای مربوط به مختار و ابومسلم هم که رنگ ایرانی بیشتری داشت پی ریزی می‌شد و تاریخ عالم در حدّ قصه های اهل تفسیر محدود نماند و در جنب قصص انبیا که البته کتابهای مستقل در آن باب به وجود آمد شامل تاریخ اقوام و امم گذشته مخصوصاً فرس و روم و جنگهای آنها نیز شد و بدینگونه وقتی اولین نمونه های نثر دری با تصنیف **شاهنامه ابومنصوری**، و **تاریخ بلعمی**، **ترجمه تفسیر طبری**، **گرشاسپ نامهٔ منثور**، و **عجایب البلدان** ابوالمؤید بلخی به عرصه آمد و آثار منثور از محدودهٔ نمونه های معدود اسناد و قباله های مربوط به داد و ستد بازرگانی و الواح و علامات مربوط به نیازهای عادی روزانه خارج شد، مثل شعر دری سیمایی مشخص و مستقل داشت و از همان آغاز، پیدایش فرهنگ تازه‌یی را در آفاق دنیای اسلامی مژده داد که هم اسلامی محسوب می‌شد و هم از زبان عربی مستقل بود.

در عین حال مایهٔ میراث دیرینهٔ فرهنگ پهلوی نیز به آنچه در عهد اول عباسی تحت عنوان ادب به زبان عربی به وجود آمد رونق و تعالی یک فرهنگ زنده و جوشان بخشید و چندی بعد به صورت بضاعتی که به صاحب آن بازمی‌گردد در فرهنگ زبان دری نشانه های تازه‌یی از تأثیر عربی، اما در واقع از میراث خود تحت عنوان ادب باقی گذاشت.

۲۳

وقتی نثر دری، ولادت یافت زبان فارسی که تدریجاً از معانی و الفاظ مأخوذ از آیین تازه اشباع می‌شد، خود از میراث عهد باستان فرهنگ پرمایه‌یی داشت که اجزاء عامیانهٔ آن به‌رغم دگرگونی های احوال از طریق آداب و رسوم قابل حفظ بازمانده از عهد باستانی مجال استمرار یافت. در بین عوامل این استمرار اقامهٔ برخی مراسم نمایشی از جمله رسم کوسه برنشین در ایام نوروز بود[۷۷] که مثل خود نوروز با اساطیر باروری و تجدید حیات

مربوط می‌شد. رسم گریستن مغان هم که از دیرباز در بخارا[۷۸]، و لابد در پاره‌یی جاهای دیگر نیز، اقامه می‌شد شامل نمایش و نوحه و سرود در سوک سیاوخش بود که هم به اساطیر باستانی ارتباط داشت.

رسم قصه گویی در معابر هم که حتی مقارن عهد بعثت رسول در مکّه از آنچه در حیرهٔ عراق معمول بود تقلید می‌شد و معاندان پیامبر به تقلید آن رسم، قصهٔ رستم و اسفندیار را در مقابل آیات الهی بر اهل مکه عرضه می‌کردند[۷۹]، در خود ایران نیز ظاهراً از اسباب عمدهٔ نقل و نشر داستانهای پهلوانی مربوط به امثال رستم و گرشاسپ می‌شد و قصه‌های ایرج و سهراب[۱] و سیاوخش هم که ظاهراً گه گاه متضمن سوک و نوحهٔ نمایشی بود در اسواق و معابر بلاد آن اندازه نقل و تکرار می‌شد که شهرت و بقای آنها را در اذهان عامهٔ جامعهٔ ایرانی قرون نخستین اسلامی بتوان توجیه کرد. نقل این قصه‌ها در اسواق و معابر نیوشندگان بسیاری را بر گرد قصه گوی جمع می‌آورد و نقل هم گه گاه با نوای موسیقی نیز توأم بود. چنانکه فی المثل در شهر مرو، آنگونه که ابن قتیبهٔ دینوری از علی بن هشام نقل می‌کند[۸۰] قصه گویی که ازین گونه داستانهای سوک ناک نقل می‌کرد و مردم را به گریه می‌انداخت در پایان روایت طنبور خود را از آستین بیرون می‌کشید و با این عبارت که: ابا این تیمار باید اندکی شادی، انبوه حاضران هنگامه را با سرود و آهنگ خویش یک چند سرخوش و شادمان می‌داشت.

داستانهایی که این قصه‌پردازان نقل می‌کردند غیر از حکایت پهلوانی دوران باستان شامل اعمال قهرمانی منقول از غازیان و مبارزان مذهبی یا از عیاران و جوانمردان محلّی هم می‌شدند به همین سبب در جنب قصه‌های رستم و گرشاسپ و برزو داستانهای ابومسلم و مختار و حمزه و قصه‌هایی که بعدها داستان سمک عیار یک نمونهٔ مشهور آن را به صورت وقایعی مسلسل در آورد نقل می‌شد. امثال عامیانه و قصه‌های امثال هم که در خانه به وسیلهٔ مادر کلانان و در کوچه به وسیله نقالان روایت می‌شد و پیران طایفه و واعظان شهر و معلمان مکتب هم در انتقال روایات کوتاه و حکمت آمیز آن‌ها نقش قابل ملاحظه داشتند حکمت تجربی قرنهای سپری شده را در خاطرها می‌نشاند و نام قهرمانان امثال همچون بوزرجمهر و جاماسپ و لقمان و جوحی را جاودانه می‌ساخت.

ورای نقل قصه گویان، نقشی هم که فال گویان و دیوانه نمایان و دلقکان در نقل پاره‌یی ازین میراث باستانی فرهنگی داشته‌اند درخور یادآوری است. فال گویان در کوی و

برزن و در شهر و روستا از الفاظ برزبان آمده یا از حرکات مرغان و جانوران و صدای باد و آب و از هرچه خاطر را مشغول می‌دارد، با آنچه برسبیل تفأل برزبان می‌راندند برای مراجعان و معتقدان ساده‌لوح و زود باور موجب تسلی خاطر یا رفع تردد در امری که اخذ تصمیم در آن دشوار بود می‌شدند و اینها نیز مثل قصه گویان غالباً با بهره گیری از تعبیرات عامه ضمن آنکه خاطر آنها را خرسند می‌کردند، آنها را به تهذیب نفس یا تصمیم به‌عمل تشویق و یاری می‌نمودند و بدینگونه عامل عمده‌یی در نقل مرده‌ریگ فرهنگ گذشته به نسل های نورسیده بودند.

دیوانه نمایان یا حتی دیوانگان واقعی هم گه‌گاه چون در کوی و بازار و در مسجد و مدرسه خود را از تعرض رؤساء عوام و عوانان حکّام در امان می یافتند آنچه را عاقلان به رعایت مصلحت از تصریح یا اشارت بدان خودداری می‌کردند غالباً صریح و بی پروا برزبان می‌آوردند. چنانکه در خود دستگاه حکام و خلفا هم دلقکان و مسخرگان ضمن نمایش های تفریحی خویش آنچه را اینان از هیچ کس دیگر تحمل شنیدنش را نداشتند اظهار می‌کردند[۸۱] و بدینگونه در حکم سخنگویان جناح معترض جامعه محسوب می‌شدند. حرّاره ها و ترانه های عامیانه هم که شعر رسمی در آنها به‌چشم شعر جدّی نمی‌دید در ردیف امثال و قصّه ها به آن قسمت از فرهنگ عامه که غالباً متضمن هزل و طنز اجتماعی می‌شد و احیاناً دستگاه حاکمه هم برای مقاصد خود از آنها استفاده می‌کرد تعلق داشت و تمام اینها در طیّ زمان به نحو مستقیم و یا مع الواسطهٔ شعر در نثر دری مجال انعکاس یافت.

۲۴

اگر طیّ دویست سالی که از سقوط مداین گذشت زبان فارسی، خواه در شکل پهلوی و خواه در شکل دری، نتوانست طلسم سکوت را بشکند و خارج از تصنیف های عامیانه یا آثار مزدیسنایی رنگ، درین هر دو لهجهٔ خویش نظم و نثری شامل تعبیر ادبی جالب به‌وجود آورد، فقدان حمایت رسمی حکومت را البته باید یک عامل عمدهٔ این امر تلقی کرد. این حمایت که در زبان عربی هم پیدایش «ادب رسمی» در دمشق و بغداد و نواحی عرب‌نشین مجاور و مربوط به آنها نیز مدیون آن بود، در طیّ این دو قرن به‌هر سبب بود از زبان فارسی و لهجه های آن دریغ شد یا خود موردی برای تحقق نیافت.

درست است که امثال و قصه ها و اساطیر و حرّاره های عامیانه در نزد طبقات عامهٔ

فارسی زبانان استمرار و دوام خود را در تمام این مدت حفظ کرد لیکن شعر رسمی که در آن ایام صورت مدح و هجا بر آن غلبه داشت و نثر رسمی که مکاتبات اداری و خطبه‌های سیاسی ظرف عمدهٔ آن بود، در جمیع این ادوار، حاجت به زبان فارسی پیدا نکرد. مسلمین فارسی زبان که در جامعهٔ اسلامی این عصر موالی خوانده می‌شدند اگر هم به اقتضای احوال به بعضی مراتب اداری و دیوانی نایل می‌شدند موضع اجتماعی آنها در حدی نبود که آنها را به تشویق و حمایت از پیدایش یک ادبیات رسمی در زبان خویش قادر نماید، و این نکته که موالی در اوضاع اجتماعی عصر ناچار شده بودند از طریق رسم موالات، خود را به قبایل عرب منسوب و مربوط دارند نیز اظهار علاقه به غیر زبان عربی را برای آنها غیرممکن می‌کرد.

از اینها گذشته، نقل دیوان از فارسی به عربی هم که در عهد اموی به وسیلهٔ خود آنها صورت گرفت هرچند نیاز خلفا را از خدمات دیوانی ایشان رفع نکرد باری خود آن از اسبابی بود که ایشان را بیش از پیش در کارهای دیوانی از کاربُردِ زبانهای غیرعربی بی‌نیاز می‌داشت و حتی به تبحر در لغت عربی تشویق می‌نمود. این امر تدریجاً برخی موالی را در ادب عربی سرآمد کرد و تعدادی کاتبان و شاعران و علماء نحو و لغت عربی پرآوازه را از میان آنها پدید آورد. حتی در کشمکش شعوبیه هم مخالفان برتری نژاد عرب که رسالات و اشعار در نشر محامد و مفاخر فرس و نقل مثالب و مطاعن عرب به وجود آوردند و جوش و هیجان تازه‌یی را در ادب عربی اواخر عهد اموی و اوایل عهد عباسی سبب گشتند غالباً از همین موالی فرس بودند.

به هر حال، مجموع این عوامل و احوال پیدایش یک ادب رسمی را برای زبان دری، تا آنگاه که نوعی استقلال در خراسان و سیستان و ماوراء النهر برای آل طاهر و صفاریان و سامانیان حاصل آمد به تأخیر انداخت در این زمان هم پیدایش تدریجی آن، به سبب ارتباط اجتناب‌ناپذیری که این سلاله‌ها با دربار خلفا و با زبان تازی داشتند، بدون تقلید و اقتباس از ادب عربی رایج در بغداد امکان نداشت. از اینجا بود که شعر دری در درگاه طاهریان و آل صفار با مختصات شعر عربی آغاز گشت و در عهد سامانیان هم طرز بیان نویسندگانی مانند بلعمی و ابومنصور که تاریخ بلعمی و مقدمهٔ قدیم شاهنامهٔ منثور میزان قدرت و بلاغت آنها را نشان می‌دهد نیز از تأثیر شیوه‌های بیان عربی خالی نماند و آنچه قریحه و استعداد موالی فرس به زبان و ادب عربی هدیه کرد دیگر بار در پیدایش ادب فارسی به اخلاف آنها

مسترد گشت و بدینگونه ادب رسمی زبان فارسی از همان آغاز پیدایش خود، در نثر هم مثل شعر، به نحو بارزی با ادب عربی رایج در آن عصر، هماهنگی یافت.

۲۵

قدیمترین نمونهٔ موجود نثر فارسی که در عین حال هم از آنچه «تعبیر ادبی» خوانده می‌شود خالی نیست و هم غالباً متضمن نوعی علم و ابداع داهیانه است تقریباً از دورهٔ سامانیان فراتر نمی‌رود و آنچه از دورهٔ ماقبل این سلاله فعلاً در دست است اکثر نمونه هایی کوتاه و مختصر و پراکنده و از مقولهٔ سخنان عادی است که بیشترش تنها از لحاظ لغوی و زبان‌شناختی قابل ملاحظه است. البته سامانیان که به‌دنبال غلبهٔ بر آل صفار وارث آل طاهر در حکومت مستقل گونهٔ خراسان و ماوراءالنهر شدند چون نسبت به خلیفهٔ بغداد هم بروفق رسم و شیوهٔ طاهریان همواره به‌طور رسمی اظهار طاعت و تکریم می‌نمودند در تمام حوزهٔ فرمانروایی آنها از اقاصی ماوراءالنهر تا نواحی جرجان و ری همه‌جا عامهٔ مسلمین نسبت به آنها اظهار طاعت می‌کردند و آنها را به چشم اولی الامر خویش مفترض الطاعه تلقی می‌نمودند.

در واقع سامانیان برخلاف صفاریان که غالباً نسبت به خلیفهٔ وقت یاغی بودند و هم برخلاف طاهریان که اکثرشان با بغداد و دستگاه خلیفه بیش از نواحی تحت فرمانروایی خویش مربوط و متصل بودند در حوزهٔ فرمانروایی خویش با طبقات گونه گون مردم از اقوام مختلف الجنس ترک و تاجیک و سندی و کابلی و اجناس مختلف العقیدهٔ مسلمان و یهود و شُمَنی و مانوی مربوط بودند و مخصوصاً برخلاف عمّال و حکّام عرب که قبل از عهد طاهریان از جانب خلیفه در اکناف این بلاد فرمانروایی می یافتند و غالباً جز اخذ خراج و اقامهٔ غزو کاری نداشتند، بروفق شیوه‌یی که بعضی حکام و امراء طاهریان آن را بنیاد نهادند در توسعه امنیت و بسط عدالت و تشویق فعّالیّت های عمرانی در حوزهٔ امارت خویش اهتمام منظم به‌جای آوردند و برای آنکه تمام طبقات رعایا را خرسند و فرمانبردار نگهدارند تا آنجا که اوضاع و احوال اقتضا داشت نه از لحاظ وجدان و فرهنگ معارض اتباع مختلف الجنس خویش می‌شدند نه از جهت فعالیت اقتصادی و عمرانی آنها را محدود می‌کردند به همین جهت قلمرو آنها در قرن سوم و چهارم غالباً عرصهٔ فعالیت های عمرانی و در عین حال محلّ برخورد جریانهای فکری بود و البته انتشار اسلام در بین اکثریت رعایا و همچنین انتساب

صوری و رسمی خود ایشان به دستگاه خلافت بغداد هم حمایت از علوم متشرعه و زبان و ادب عربی را بر آنها الزام می‌کرد و ازین میراث آنچه به غزنویان و قراخانیان که در اواخر قرن چهارم هجری وارث قلمرو آنها در خراسان و ماوراء النهر شدند و خود آنها هم میراث را به ترکمانان سلجوقی و امراء وابسته بدانها دادند رسید تسامح فکری و وسعت مشرب نسبی آنها را فاقد بود و البته بعضی جریانهای دیگر هم که درین دوره آغاز امیدبخشی داشت و از جمله شامل فکر احیاء فرهنگ باستانی ایران در حدّی که مغایر با آداب اسلامی نباشد بود، بعد از آنها در دورهٔ غزنویان و سلاجقه از رشد افتاد و به دنبال یک رکود طولانی از بین رفت[۸۲] و با اینهمه حاصل اهتمام سامانیان در احیاء و نشر فرهنگ التقاطی ایرانی و اسلامی قابل ملاحظه و به همه حال درخور تقدیر بود.

به هر حال قلمرو سامانیان که قدیمترین نمونه های موجود نثر فارسی در آنجا به وجود آمد غیر از خراسان که احیاناً از یکسو تا سیستان و کابل و از سوی دیگر تا جرجان و ری را نیز شامل می‌شد مخصوصاً متضمن بلاد ماوراء النهر بود که علاوه بر ولایت سغد و آنچه بخارا و سمرقند دو کانون عمدهٔ قدرت آنها را تا حدود چاچ و فرغانه دربر داشت، نواحی بلخ و چغانیان را هم تا سرزمین خوارزم شامل می‌شد و در تمام این نواحی غیر از زبان‌های محلی چون سغدی و خوارزمی و ادیان محلّی چون شمنی و بودایی، زبان فارسی دری و آیین مسلمانی جنبهٔ رسمی داشت و پیداست که تنوع این ادیان و فرهنگ ها هم در زبان فارسی رایج در دستگاه دیوانی آل سامان تأثیر می‌گذاشت و هم در افکار و عقایدی که در نظم و نثر این زبان منعکس می‌گشت بی تأثیر نبود.

به علاوه اتحاد با متشرعهٔ فقهاء و ارتباط با حوزهٔ خلافت بغداد که مشاجرات مذهبی در آنجا شیوعی تمام داشت نیز طبعاً مناظرات کلامی و مذهبی رایج در بغداد را هم در حوزهٔ فرهنگ آنها مجال انتشار و انعکاس بیشتر می‌داد ازین رو منازعات اصحاب مذاهب شیعه و معتزله با ماتریدیّه و کرّامیّه و اصحاب رأی و حدیث در تمام این نواحی تدریجاً شدت قابل ملاحظه یافت و وجود بقایای مانویّه در ماوراءالنهر و همچنین وجود جمعیت های یهود و نصاری و حتی زرتشتی و بودایی که بعضی در نواحی مجاور مرزها و عدّه‌یی در مراکز بازرگانی بلاد آنها فعالیت داشتند تا حدی تصادم و تعارض بین آراء و عقاید را هم سبب می‌شد و تسامح نسبی سامانیان هم به برخورد این گونه عوامل که همواره فرهنگ های پربار از برخورد آنها به وجود می‌آید کمک می‌کرد و اینکه ادب فارسی در نثر هم مثل شعر، درین

دوره آغاز پرثمری را نوید داد از همین جهت بود و در نثر فارسی این دوره آثار و نشانه‌های بعضی ازین جریان‌های اجتماعی و فکری نیز به‌طور مشهود بارز و حتی متمایز به‌نظر می‌رسد.

در بین این جریانها فکر احیاء فرهنگ و تاریخ باستانی، احساس ضرورت برای شرح و تفسیر کتاب و سنت، و اندیشهٔ تلفیق بین عقل و ایمان مخصوصاً منجر به تصنیف کتابهایی در تفسیر و تاریخ و کلام و تصوف و پاره‌یی علوم عقلی گشت. در علوم عقلی تعدادی کتابها بر مقدمات برخی دانش‌های مورد حاجت مشتمل بود. از جمله در باب دارو شناخت کتابی به نام **الابنیه عن حقایق الادویه**، در باب جغرافیا و مسالک کتابی به نام **حدود العالم من المشرق الی المغرب**، دربارهٔ طب کتابی موسوم به **هدایة المتعلمین**، در باب نجوم کتابیٔ به نام **المدخل الی احکام النجوم** تألیف شد و البته کتاب **التفهیم** بیرونی در مقدمات صناعت تنجیم و **دانشنامهٔ علایی** اثر شیخ‌الرئیس ابن‌سینا در حکمت هم هرچند به دستگاه قوم ارتباط ندارد به آثار ناشی از نهضت فکری و عملی عصر سامانی منسوبست و اکثر این آثار غالباً جز برای لغت‌شناسان یا کسانی که ناظر به بررسی در تاریخ علوم در بین مسلمین باشند اهمیت زیادی ندارد.

ازین مقوله آنچه با تاریخ و تفسیر و عقاید و کلام و تصوف سروکار دارد تا حدی متضمن فعالیت ادبی و ابداعی نویسنده هم هست. ازین جمله از کتابی که به‌وسیلهٔ امام ابوالقاسم سمرقندی (وفات ۳۴۲ هـ.) در **عقاید اهل سنت** تصنیف شده است جز در یک نقل و تقریر متأخر آن نشانی در میان نیست[۸۳] چنانکه از **شاهنامهٔ نثر ابومنصوری** هم جز مقدمه‌یی اکنون چیزی باقی نیست اما تألیف کتابی در عقاید، و تصنیف شاهنامه‌یی به نثر، در این ایام از لحاظ فرهنگ عصری البته جالب است. در باب آنچه به نام **ترجمه تفسیر طبری** به این دوره منسوبست این اندازه هست که از توجه به **ضرورت فهم «کتاب»** حاکی است و تفسیر قدیم دیگری هم که به **تفسیر کمبریج** معروف است شاید از همین گونه آثار قدیم نثر فارسی اواخر عهد سامانیان باشد و کتابهایی چون **تاریخ بلعمی** و **شرح تعرف** هم که یادگار فعالیت این دوران در قلمرو نثر دری محسوبست حاکی از جنب و جوش ادبی و علمی قابل ملاحظه‌یی در عصر سامانی است.

۲۶

از یادگار فکر احیاء فرهنگ و تاریخ باستانی که در عهد سامانیان رؤیایی دلنواز بود ولیکن با انقراض آنها و در دنبال سختگیری یا بی علاقگی ترکان و ترکمانان تدریجاً از بین رفت یا در پردهٔ خفا و در اقلیم ناخودآگاه قومی واپس رانده شد آنچه در نثر فارسی عهد سامانیان یا اندکی بعد از آن به‌وجود آمد تعدادی کتابهای مربوط به **سِیَرِ ملوک فرس** بود که از آنها نشانی باقی نیست و شاید یک سبب ازبین‌رفتن آنها به‌وجودآمدن حماسهٔ عظیم فردوسی باشد که طلوع آن می بایست مثل تابش خورشید هر ستارهٔ دیگر را در محاق افول افکنده باشد.

به هر تقدیر، درین دوره تعداد قابل ملاحظه‌یی کتابها از مقولهٔ **اخبار ملوک فرس** به‌وجود آمد که هرچند امروز نشانی از آنها در دست نیست مجرّد به‌وجود آمدن آنها حاکی از مطالبهٔ نیازی روانی و نشانهٔ وجود احساسات ویژه‌یی است که این آثار می بایست تعبیر آن و پاسخ گوی حاجت عام به این تعبیر بوده باشد. بدون شک یک مأخذ عمدهٔ این آثار ترجمه های عربی اجزاء **خوتای‌نامک** پهلوی بوده است که ابن مقفع و تعدادی دیگر از مترجمان عهد اول عباسی نقل کرده بودند. از برخی اشارات و قراین برمی‌آید که غیر از این روایات در خراسان این ایام روایات پراکنده‌یی را هم که هنوز درین باب در السنه و افواه رایج و سایر بوده است تدریجاً جمع می‌آورده‌اند و حتی برخی روایات راجع به پهلوانان و فرمانروایان افسانه‌یی قدیم در مجموعه هایی مثل **اخبار رستم**، **کتاب گرشاسپ**، **اخبار بهمن**، **اخبار فرامرز**، **اخبار سام**، **اخبار نریمان** و نظایر آنها جمع آمد و حتی داستانهایی مثل **قصهٔ بهرام چوبین** و **قصهٔ شروین دستبی** هم ظاهراً با شرح و تفصیلهایی متفاوت به چندین روایت جمع و نقل شد که هرچند اصل آنها باقی نماند باری در آثار مورخان و شاعران عهد غزنوی و سلجوقی مورد اخذ و نقل واقع گشت. حتی به تقلید **خوتای‌نامک** پهلوی و شاید تا حدی برمبنای روایات مجمل یا مفصل منقول ازآن، کتابهایی هم به نام شاهنامه پدید آمد که به نثر دری بود و ظاهراً فردوسی در اثر عظیم جاودانهٔ خویش، از آن همه، الهام یافت.

ازینجمله است **شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی** که مؤلف تاریخ سیستان در اخبار گرشاسپ چیزی از آن نقل می‌کند و اینکه در **تاریخ بلعمی** (ح ۳۵۲) هم به آن اشارت رفته است نشان می‌دهد که تدوین آن بر تاریخ بلعمی و احتمالاً بر **شاهنامهٔ ابومنصوری** نیز باید مقدم بوده باشد. این اثر ظاهراً جامع روایات باستانی بوده است و اخبار هریک از پادشاهان و پهلوانان

باستانی را در جزء (= کتاب) جداگانه‌یی به بیان می‌آورده است و بعید نیست که یک موجب عمدهٔ از بین رفتنش هم تفصیل زیاده از حدّ اجزاء مختلف آن بوده باشد خاصه که بعدها نظم کتاب فردوسی و آثار دقیقی و اسدی هم تدریجاً طالبان این قصه‌ها را از رجوع بدان بی‌نیاز کرده است چنانکه قصه **یوسف و زلیخای ابوالمؤید بلخی** هم که ظاهراً به نظم بوده است و سرایندهٔ یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی نیز به وجود آن اشارت دارد شاید به همین سبب و به دنبال شهرت و رواج این منظومهٔ منسوب به حکیم طوس تدریجاً به فراموشی و بالاخره ظاهراً به نابودی محکوم شده است.

دربارهٔ شاهنامهٔ ابوعلی بلخی هم که در آثار الباقیهٔ بیرونی از آن یاد شده است اکنون اطلاع چندانی در دست نیست از برخی قراین برمی‌آید که مبتنی بر مآخذ مکتوب بوده است اما اینکه بر **شاهنامهٔ ابوالمؤیّد بلخی** و **شاهنامهٔ ابومنصوری** هم از حیث زمان تقدم داشته است یا نه مسأله‌یی است که به نحو قطع و یقین در آن باب نمی‌توان اظهار رأی کرد. در هر حال وجود این آثار حاکی از وجود علایق قومی و وابستگی ذهنی به گذشتهٔ باستانی ایران در مردم خراسان این عصر محسوبست و این نکته‌یی است که طرز بیان **مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری** و همچنین آنچه در لحن بیان دقیقی و فردوسی آمده است نیز آن را تأیید می‌کند.

مقدمهٔ بازمانده ازین **شاهنامهٔ ابومنصوری** که اصل آن ظاهراً مأخذ عمدهٔ دقیقی و فردوسی و همچنین احتمالاً یک مأخذ کتاب عربی **غرر اخبار ملوک الفرس** منسوب به ثعالبی نیشابوری به شمار می‌آید، در حال حاضر کوتاه‌تر از آنست که از آن چیزی بیش از پاره‌یی فواید لغوی و دستوری و برخی اطلاعات تاریخی بتوان توقع داشت و با اینهمه، طرز بیانش از آنچه «تعبیر ادبی» خوانده می‌شود و نثر ادبی را از غیر آن متمایز می‌دارد خالی نیست و به هر حال وجود آن شاهدی بر وجود احساس علاقه به گذشتهٔ پهلوانی و اساطیری در نزد طبقات نجبا و دهقانان خراسان عهد سامانی به شمار می‌آید و این نکته هم که در مجموع متن مختصر موجود آن، لغات و ترکیبات تازی به نحو قابل ملاحظه‌یی بالنسبه اندک به نظر می‌رسد در عین حال نشانه‌یی ازین معنی است که وجود این احساس وابستگی به گذشته، ضرورت پرهیز از استعمال الفاظ و تعبیرات تازی را هم در نزد قوم الزام می‌کرده است و گویی نویسندهٔ کتاب می‌کوشیده است تا با احیاء الفاظ و تعبیرات اصیل و کهنه، تا حد ممکن در مقابل سیل هجوم و بسط نفوذ الفاظ و ترکیبات بیگانهٔ تازی مقاومت نماید.

این نکته هم که مأخذ عمدهٔ آن به احتمال قوی پاره‌یی روایات پهلوی و دری را هم

غیر از متن یا ترجمهٔ **خوتای نامک** متضمن بوده است شاید خود از اسبابی باشد که شیوه انشاء کتاب را تا حد زیادی از نفوذ افراط آمیز لغات عربی دور نگهداشته است. معهذا این اصرار در پیروی از سبک بیان بالنسبه نامأنوس قدیم فارسی در عین حال پاره‌یی عبارات متن را هم مبهم و تا حدی محتاج به ایضاح و تبیین می‌دارد و این هم بعید نیست تا اندازه‌یی ناشی از نقص و افتادگی در نسخه های خطی موجود آن باشد.

ابومنصور محمد بن عبدالرزاق که این کتاب به اشارت وی و دستیاری وزیرش ابومنصور معمری جمع و تدوین شده است در هنگام تدوین کتاب سپهسالار خراسان و حاکم طوس بوده است و تبار خود را چنانکه از همین مقدمه برمی‌آید به پادشاهان داستانی شاهنامه‌ها می‌رسانده است. احتمالی هم هست که خود و وزیرش معمری هر دو به یک کنارنگ طوس که در پایان عهد ساسانیان می‌زیسته است منسوب بوده‌اند. نوادهٔ این کنارنگ که مثل پدر با فاتحان عرب مربوط و متحد شده بود، سرانجام به اسپهبدان طبرستان التجا جسته بود و بالاخره هم جان خود را در سر سودای ملک نهاده بود. چنان می‌نماید که خاندان این کنارنگ با یزدگرد سوم هم قرابت سببی پیدا کرده بود و ظاهراً به همین سبب اخلاف وی خود را وارث مرده‌ریگ آل ساسان هم می پنداشتند. البته صحت نسب‌نامه‌یی که کنارنگ را به آل ساسان مربوط می‌دارد و محمّد بن عبدالرزاق و وزیرش ابومنصور معمری را هم به آن نیای واحد منسوب می‌نماید هیچ مستندی جز دعوی ندارد ولیکن مجرد انتساب به کنارنگ طوس و خانواده‌یی که پیروز بن یزدگرد از جانب مادر به بزرگان آن منسوب می‌شده است می‌توانسته است سپهسالار خراسان و وزیر وی را در رؤیاهای مربوط به احیاء فرهنگ گذشته پایبند و استوار کرده باشد.

طرز تلقی نویسندهٔ این مقدمه، از قصه های اساطیر، که نزد حکیم طوس هم هست هشیارانه و مبنی بر دید انتقادی است. وقتی می‌گوید «چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست چون مغز او بدانی ترا درست گردد و دلپذیر» توجه به اشارات و رموزی که درین اساطیر هست دارد و ازین روست که باز می‌نویسد «این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به معنی، و آنکه دشمن دانش بود این را زشت داند» و این عذرها برای آنست که قصه هایی چون دستبرد آرش و قصه آفریدون و سنگی که به پای بازداشت و داستان ماران که از دوش ضحاک برآمدند در نزد خوانندهٔ عصر وی در ردیف غرایب و شگفتی هایی که به حکم اشارت **حدّثوا عن بنی اسرائیل ولا حرج** از قوم یهود و

گذشتهٔ وی نقل می‌شد قابل قبول به شمار آید و مورد ردّ و اعتراض کسانی که از به وجود آمدن کتابی در اخبار مجوس فرس ناخرسند می‌شده اند نگردد. به هر حال این برداشت از اساطیر خوتای نامک یادآور تلقی منقول از فردوسی است که او نیز خود از همین نامه متأثر می‌نماید و اگر متن این شاهنامهٔ ابومنصوری باقی مانده بود بی شک در بسیاری مواضع با اثر فردوسی شباهت داشت و بسا که در تصحیح آن نیز به کار می‌خورد. معهذا از پاره‌یی قراین برمی‌آید که شاهنامهٔ ابومنصوری از حیث وسعت و تفصیل ظاهراً به پای شاهنامهٔ فردوسی نمی‌رسیده است و اگر شیوهٔ ایجاز و نمونهٔ انشاء مقدمهٔ آن مقیاس گرفته آید شاید تمام آن، بیش و کم چیزی به اندازهٔ بخش باستانی تاریخ ایران **زین الاخبار گردیزی** بوده باشد ــ احتمالاً با انشایی مشابه و تفصیلی اندک مایه بیشتر.

۲۷

گذشته از قصه های **خوتای نامک**، که در شاهنامه ها جنبه های مختلف حیات از جنگ و صلح و عشق و مرگ و اخلاق و سیاست را به هم می‌آمیزد و به هر چه تعلق به عالم ذهنی دارد نیز واقعیت عینی می‌دهد، تعدادی قصه های امثال و حکایات تمثیلی هم خواه از میراث فرهنگ پهلوی و خواه از تجربهٔ حیات عهد اسلامی باقی هست که نثر فارسی را در آنچه به طبقات عوام مربوط است از آثاری چون کلیله و دمنه و سمک عیار و در آنچه به تهذیب طبقات حاکم مربوط است از آثاری چون قابوسنامه و سیاست‌نامه پرمایه و غنی می‌کند و بدون اشارت به این آثار بحث در انواع قصه های فارسی البته ناتمام خواهد بود.

ازین جمله قسمتی از جالب‌ترین انواع قصه های عامیانه یا عامه‌پسند متضمن ماجراهایی از عشق و جنگ و افسون و حیله بود که تحسین و کنجکاوی عام را برمی‌انگیخت و طی نسلها اهل استعداد را به ابداع نظایر آنها و ایجاد قهرمانهایی بیش و کم مشابه با اشخاص آنها رهنمون می‌شد و بدینگونه نسل های مختلف به اقتضای محیط و ضرورت احوال زمانه قهرمانهای عام‌پسند مختلف داشت ــ از ابومسلم و سمک عیار تا امیرحمزهٔ صاحبقران و امیر ارسلان نامدار.

تعدادی ازین قصه ها در واقع تاریخ هایی افسانه آمیز بود که نام آوران گذشته را از تاریخ به عالم افسانه می‌کشاند و از جباران پرآوازه و دیوانه سری چون اسکندر و بهرام گور و ابومسلم و هارون الرشید و شاه عباس در پردهٔ داستان تصویرهایی متعادل، شایان علاقه و

درخور دلسوزی و شفقت رقم می‌زد. در طیّ این افسانه‌ها از جنگهای عهد خلفای نخستین تا عصر جنگهای صلیبی، از تاریخ باستانی ایران تا قصه‌های دیو و پری عناصر گونه گون را که به آنچه در الفهرست عنوان «خرافه» و «اسمار»[۸۴] دارد تعلق داشت به هم می‌آمیخت و غالباً دنیای گذشته را در نزد اذهان عام تبدیل به نوعی «بهشت گمشده»* می‌ساخت. چنانکه در **مختارنامه** و **ابومسلم‌نامه** افقهای دنیایی نقش می‌شد که آرمانهای ضدّ اموی یا ضدّ عربی را تشفی می‌داد و **داراب‌نامه** و **اسکندرنامه** جلوه‌گاه تصویر جامعه‌یی بود که در آن شرق و غرب دنیا به هم می‌آمیخت و شور و غیرت پهلوانان و شاهزادگان و عیاران نارواییها و بی‌سامانیها را به سامان و داد آرمانی منتهی می‌کرد.

پاره‌هایی ازین قصه‌ها، نه فقط نام قصه‌گویان و راویان قدیم یا جدید خود را همراه دارند بلکه نشانه‌هایی از طرز بیان رایج در عصر تألیف خود را هم منعکس می‌نمایند و این نکته به شناخت زمان شهرت و تدوین آنها کمک می‌کند و در برخی موارد وجود روایتهای مختلف از داستان واحد را نیز توجیه می‌نماید. ازین جمله داستان ابومسلم‌نامه و قصهٔ داراب‌نامه هر دو از روایات ابوطاهر طرسوسی از قدماء راویان نقل می‌شود اما نسخه‌های موجود هیچ یک از دو کتاب حاکی از وجود یک مأخذ بسیار کهنه نیست داراب‌نامه به صورت موجود از قرن ششم هجری فراتر نمی‌رود و ابومسلم‌نامه هم به شکل موجود از روایتی که مقدم بر قرن دهم هجری باشد نشانی ندارد.

اما از اسکندرنامه نسخه‌یی قدیم، معروف به نسخهٔ سعید نفیسی، باقی است که هرچند نشان برخی تازگی‌ها در انشاء آن هست به احتمال قوی تعلق به عهد غزنوی دارد و وجود آن خود نمونه‌یی از کثرت و تنوع روایات مربوط به اسکندر در ایران قرون نخستین اسلامی را به دست می‌دهد. نویسنده‌یی ناشناخته این داستان را به عهد غزنویان از میان «شترواری» روایات و داستانهای مربوط به اسکندر تنظیم و تدوین کرده است. انشاءِ کتاب غالباً ساده و موجز و روان است و لطف و گیرایی خاص دارد. اشارتی که در آن، به بعضی حکایات مفقود مثل **خنگ بت و سرخ بت** و **شادبهر و عین الحیات** هست قدمت نسبی کتاب را قابل ملاحظه می‌سازد و اینکه شیوهٔ نثر آن به سبک عهد سامانیان و غزنویان می‌ماند آن را از جهت بررسی تحول نثر فارسی درخور اهمیت خاص نشان می‌دهد.

قصهٔ **سمک عیّار** نمونهٔ کلاسیک داستانهای عیّاری در نثر فارسی است. با آنکه

---

* Paradise lost

تاریخ تصنیف یا تدوین آن را به نحو قطعی نمی‌توان معیّن کرد نشانی های کهنگی انشاء در سراسر آن پیداست و به هر حال به شکل موجود آن را از کهنه‌ترین قصه های عامیانه در زبان فارسی باید شمرد. از احوال جامع قصه که فرامرز بن خداداد ارجانی نام دارد و از راوی آن که صدقة بن ابی القاسم شیرازی خوانده شده است البته اطلاعی در دست نیست اما شیوهٔ نثر کتاب و اسلوب روایت آن به زبان اهل خراسان بیشتر شباهت دارد تا به لهجهٔ اهل فارس.[۸۵] تفصیل قصه هم شامل ماجرای نقش سمک عیار و یاران اوست در داستان مربوط به پسر شاه حلب و جنگهایی که او به خاطر دختر فغفور چین در نواحی مختلف عالم دارد.

ماجرای کشمکش رقابت آمیزی که بین قزل ملک شاهزادهٔ ماچین با خورشید شاه برسر مه پری دختر فغفور پادشاه چین در می‌گیرد و با وقایع فرعی و تکرار حوادث و صحنه های مشابه قصه را بیش از اندازه دراز می‌کند، غیر از صف آرایی ها و جنگ آزمایی های فریقین که نبردهای پهلوانی و شبیخونهای سپاهیان را در بر دارد با پنهان رویهای جاسوسان نیز همراه است. عیاران فریقین نیز که اسفهسالاران چین و ماچین به شمارند درین ماجراها نقش قابل ملاحظه دارند چنانکه در مقابل سمک عیار و استادش شغال پیل زور که در سپاه خورشید شاه هنرنمایی دارند، در سپاه قزل ملک و پدرش ارمنشاه نیز عیارانی چابک و کاردان چون اسفهسالار کانون و دست پروردهٔ وی کافور و خاطور فعالیت می‌کنند. شبروی و کمند اندازی، نقم زنی (= نقب) و به کار بردن داروی بیهوشی (= بیهشانه)، خنجرزنی و بربستن حریف و نیز ربودن پهلوانان و عیاران در هر دو جانب، اینگونه هنرنمایی های عیاران را لطف و گیرایی ویژه می بخشد.

عیاران قصه از اینکه چادر برسر کنند و خود را به شکل زنان بیارایند باک ندارند. در کنار آنها بعضی زنان عیّارگونه هم هستند که مثل سرخ ورد و روزافزون با لباس مردان کارهای بانام می‌کنند و با آنکه کلّ داستان دربارهٔ خورشید شاه و مه‌پری و حوادث مربوط به آنهاست در قسمت عمدهٔ داستان صحنهٔ حوادث به سمک عیّار و حریفان او اختصاص دارد و همانگونه که در قصه های شاهنامه نقش رستم و سهراب و اسفندیار و پهلوانانی نظیرِ آنها شخصیت کاوس و افراسیاب و گشتاسپ را تقریباً در سایه می افکند درین قصه ها هم شیرینکاریها و هنرنمایی های امثال سمک و آتشک و روزافزون و سرخ ورد و کانون و کافور برای امثال مردانشاه و قزل ملک و ارمن شاه و هامان و مهران وشهران وزیران آنها نقش عمده‌یی باقی نمی‌گذارد و حتی خورشید شاه هم برای آنکه چهرهٔ خود را در سراسر وقایع

درخشان نگهدارد با سمک برادر می‌شود و خود او هم در موقع ضرورت در نقش عیاری ظاهر می‌گردد. عیاری هم در سراسر قصه جلوه‌یی از جوانمردی است و تخلف از آیین آن امریست که سمک و یاران همواره آن را مایهٔ شرم و ننگ می‌شمرند. قصهٔ سمک تصویری از حوادث و احوال عصری را نقش می‌زند که اصول جوانمردی کمال مطلوب اخلاقی آن محسوبست و چهرهٔ بعضی نام‌آوران عهد صفاریان و سربداران و صفویان را در آینهٔ آن می‌توان جلوه گر یافت.

آخرین نمونهٔ اینگونه قصه های عام‌پسند پهلوانی، در نثر فارسی عهد قاجار جلوه دارد — داستان امیرارسلان نامدار. قصه، ترکیبی نوساخته و نامتجانس از ماجراهای پهلوانی دنیای شرقی با صحنه هایی از زندگی غربی بروفق روایات رایج و شایع در عصر ناصری است. گویند مجموع قصه تدریجاً به‌وسیلهٔ میرزا محمدعلی شیرازی معروف به نقیب‌الممالک شب هنگام برای ناصرالدین شاه نقل می‌شد[۸۶] و فخرالدوله دختر پادشاه آن را به تدوین آورد و البته ازچنین طرح واساسی که از مقولهٔ مقامات معرکه گیران قهوه‌خانه هاست دقایق قصه‌پردازی معمول در نزد نویسندگان رمان را نباید توقع داشت هرچند در عصر تدوین قصه، پاره‌یی ازین دقایق و شیوه ها در ایران شناخته بوده است.

البته شیوهٔ داستان‌پردازی قوی نیست. حوادث اکثر در محیط اثیری سحر و جادو سیر می‌کند، در تصویر وقایع و احوال مبالغهٔ بسیار به‌چشم می‌خورد، برخی صحنه ها به عین یا به اندک تفاوت تکرار می‌شود و اشخاص قصه غالباً رفتار و گفتاری موافق با منش و موضع خود ندارندو آنچه در باب محیط فرنگ و تماشاخانه و قهوه‌خانه و کلیسا و دربار پادشاهان آن اقالیم می‌گوید نیز جز صورت تحریف‌یافتهٔ نقلهای مبالغه‌آمیز کسانی که چیزهایی سطحی در باب احوال دنیای غرب و محیط روسیه و فرنگ شنیده‌اند و درروایات آن هم آزادانه دخل و تصرف کرده‌اند به‌نظر نمی‌آید و با اینهمه محیط قصه روی هم‌رفته با دنیای قصه های قدیم ایران از نوع اسکندرنامه و داراب‌نامه بیشتر ارتباط دارد تا با قصه هایی که درهمان ایام و احتمالاً اندکی قبل از آن از زبانهای اروپایی به فارسی نقل می‌شد و نزد عام و خاص هواخواهان و علاقمندان بسیار هم داشت.

شیوهٔ نثرنویسی قصه هم که در آن جای جای ابیات مناسب نقل می‌شود سادگی و روانی قصه های عامیانهٔ قدیم فارسی را دارد و در همه حال ساده و روان و پرهیجان به‌نظر می‌رسد. البته استعمال تعبیرات معمول در زبان محاوره و تکرار دشنام ها و نفرین ها و دعاها

و تحسین های عامیانه هم که کلام را از تنوع و هیجان سرشار می‌نماید به طرز بیان گوینده رنگ طبیعت گرایی می‌دهد و هرچند این نکته که تمام اشخاص قصه، با وجود تفاوت در مراتب طرز بیان واحدی دارند از تأثیر این صبغه می‌کاهد باز سادگی بیان و روانی گفتار شیوهٔ نقل را در سراسر داستان همچنان جذاب و دلپسند نگهمیدارد و از یکنواختی ملال انگیز قصه‌یی که داروی مجرب خواب تلقی شده است تا حدی می‌کاهد.

۲۸

سایر انواع قصه های عام‌پسند یا عامیانه، شامل حکایات امثال، و تمثیل های اخلاقی و تعلیمی است ــ با قدرت خیال انگیزی که ویژگی هر دوست. حکایات امثال که احوال انسان را در اطوار حیوانات تصویر می‌کند غالباً صورت بسط یافته‌یی از امثال سایر و یا خود احیاناً منشأ ایجاد این امثال است. تمثیل های اخلاقی که احیاناً سرگذشت شاهان و خلفا و درویشان و بازرگانان را با عجایب طلسم ها و افسون ها می‌آمیزد غالباً انعکاس آرزوها و پندارهای تحقق‌ناپذیری است که واقعیت را برای انسان قابل توجیه یا لااقل قابل تحمل می‌کند و به افسون خیال وی را از عصیان برضدّ اخلاق و وجدان باز می‌دارد.

در بین مجموعه های امثال که آنچه قصه های مربوط به حیوانات نام دارد (= فابل)* از آن جمله است قصهٔ **کلیله و دمنه** و **مرزبان‌نامه** نمونه های کلاسیک محسوبند و البته این گونه قصه ها را در مجموعه های دیگر مثل **سندبادنامه** و **فراید السلوک** و جز آنها نیز می‌توان یافت و درین مجموع نیز مثل آنچه از قصّه های دیو و پری منقول است دنیای اسطوره و تاریخ در اختلاط بین واقعیت و پندار به هم درمی‌آمیزد و در آن جمله علاوه بر ابداع آفرینشگر غالباً میراث فرهنگ های یونانی و هندی و بابلی و مصری و عبری و رومی با مرده‌ریگ ایران باستانی اختلاط می یابد و ازین جمله ذهن قصه گوی هشیار وسیله‌یی برای تعلیم اخلاق یا نقد احوال جاری می‌سازد و شاید سرّ آنکه نظیر این قصه ها گه گاه نزد خواص و دانایان هم مایهٔ التذاذ می‌شود ناشی از همین معنی است.

معهذا اقدام ادیبانی امثال نصرالله منشی و سعدالدین وراوینی و ظهیری سمرقندی به‌نقل این قصه ها در عبارات مصنوع متکلف چنانکه این نویسندگان در کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و سندبادنامه خویش عرضه کرده‌اند صورت قصه را درین آثار از حدّ ادراک عام

* Fables

خارج ساخته است و با ادخال ابیات و امثال غریب عربی در طی کلام فارسی قدرت تأثیر قصه را که در گرو «تعلیق»* و «حقیقت‌نمایی»* است از بین برده است و بدین سبب در این آثار متکلّف و مصنوع در عین آنکه عوام از فواید لطایف و اسرار قصه محروم می‌مانند خواص هم جز همان صنعت و انشاء حاصل عمده‌یی عاید نمی‌یابند و در حقیقت سعی این ادیبان هم در نقل قصه به‌نحو بارزی ضایع و نامأجور می‌ماند و اگر امروز پژوهندهٔ نقاد درین گونه آثار به دیدهٔ تقدیر ننگرد البته درخور اعتراض و ملامت نخواهد بود.

ناقلان این آثار هم اگر جز به آرایش لفظ و عبارت توجه نکرده‌اند از آن روست که در نقل آنها ناظر به قصه‌پردازی نبوده‌اند نظر به نشان دادن مایهٔ خود در بلاغت و انشاء داشته‌اند و درین زمینه هم غالباً مشهور و مقبول عام تلقی می‌شده‌اند. ازین جمله ابوالمعالی نصرالله منشی کلیله چنانکه از قول عوفی و از اشارت خود اودرمقدمه کتاب برمی‌آید کاتب و دبیری پرمایه از طراز وزیران اواخر عصر غزنوی بود و کلیله وی مدتها حدّ بلاغت و سرمشق انشاء عالی محسوب می‌شد. سعدالدین وراوینی در نقلی که از متن طبری کتاب **مرزبان‌نامه** کرد بیشتر در پی آن بود که قدرت و تبحر خود را در انشاء و کتابت نشان دهد. **سندبادنامه** هم شهرت و رواج خود را مدیون انشاء مصنوع متکلف ظهیری سمرقندی نیست مدتها قبل از انتشار اثر ظهیری این داستان شهرت و قبول تام داشته است و حتی مورد تقلید بوده است.

در بین تمثیل‌های اخلاقی و تعلیمی خیال‌انگیز که واقعیت زندگی تجمل‌آمیز خلفا و پادشاهان و امیران و بازرگانان و طبقات عامه را، غالباً در لفافه افسانه‌های آکنده از غرایب جنبهٔ دسترس ناپذیر می‌دهد مجموعه‌هایی چون **جوامع‌الحکایات** عوفی، **فرج بعدالشده** دهستانی، **طوطی‌نامه** نخشبی، **محبوب‌القلوب** میرزا برخوردار ترکمان، **جامع‌التمثیل** محمد حبله‌رودی، و ترجمهٔ **الف‌لیل ولیله** اثر عبداللطیف طسوجی را می‌توان نام برد که هریک از پاره‌یی جهات اهمیت و ارزش خاص دارد. ازینجمله **جوامع‌الحکایات** گنجینه‌یی از حکایات تاریخی و غیر تاریخی است و سبک ساده و لطیف و استوار آن فقدان تحریری را که وی از کتاب فرج بعد الشدهٔ تنوخی داشته است درخور تأسف می‌کند. **فرج بعد الشدهٔ دهستانی** که‌تحریر دیگری‌از ترجمهٔ‌متن‌عربی‌تنوخی است و باقی است به پیروی از اصل قصه حال کسانی را که در نهایت عسرت و محنت به رهایی رسیده‌اند با شیوهٔ بیانی ساده و جذاب به تقریر می‌آورد. **طوطی‌نامهٔ** نخشبی در نقل قصهٔ **چهل طوطی** (= هفتاد طوطی) شیوهٔ

---

* Suspense * Vraisemblence

بیان کلیله را سرمشق می‌سازد و آن را از تکلف های ملال انگیز خالی می‌نماید.[۸۷] **محبوب القلوب** به محتوای قصه های عامیانه یی چون **شمس و قهقهه** و **رعنا و زیبا** صبغهٔ اخلاقی و به زبان آنها لحن طبیعی می‌دهد.[۸۸] **جامع التمثیل** قصه های امثال را با بیانی ساده و مؤثر نقل می‌کند و نمونهٔ جالبی از حکایات تمثیلی را عرضه می‌دارد. ترجمهٔ **الف لیل** در عصر قاجار که در تنظیم آن شمس الشعراء سروش اصفهانی هم با مترجم و نویسندهٔ آن طسوجی تبریزی همکاری ارزنده‌یی خاصه در نظم یا انتخاب اشعار مناسب کتاب به‌عمل آورد شیوهٔ قصه پردازی عام پسند متقدمان را در دورهٔ بازگشت به اوج کمال رسانید.

۲۹

مجموعه یی از قصه های آموزنده و حکمت های عملی که هدف آنها ارشاد و تهذیب حکام و امراء و الزام آنها به تدبر درغور منصب و مسؤولیت خطیر خویش است غیر از اشتمال بر سرمشق های رفتاری مأخوذ از حوادث جاری و احوال حکام و خلفاء عهد اسلامی غالباً بر نمونه های بازمانده از میراث آیین نامه ها، تاج نامه ها و اندرزنامه های پهلوی هم مشتمل می‌گردد و حتّی برخی روایات مأخوذ از **خوتای نامک** و از شاهنامه ها و کارنامه های پادشاهان هم در ایجاد و اصلاح این الگوهای رفتاری به محتوای این گونه آثار مایهٔ بیشتری از عبرت و حکمت می بخشد و آنها را غنی تر و پر تأثیرتر می‌کند.

در بین اینگونه آثار که **آینهٔ شاهان*** و شامل نمونه هایی از عدل و رأی و تدبیر درست در نزد آنهاست، در نثر فارسی **قابوسنامه** امیر عنصر المعالی کیکاوس زیاری و **سیاست نامه** خواجه نظام الملک طوسی و زیر نمونه های کلاسیک عمده محسوبند. **نصیحة الملوک** امام ابوحامد غزالی تصویری از آنچه را متشرعه اهل سنت در وجود حکام و امراء کمال مطلوب می یافته اند رقم می‌زند. اینکه قسمتی از نصیحة الملوک در شکل کنونی آن قطعاً از غزالی نیست[۸۹] اهمیت مجموع آن را از جهت اشتمال بر الگوهای رفتاری پادشاهان قابل تردید نمی‌سازد. چنانکه صبغهٔ ماکیاولی گونه یی که در **سیاست نامه** از فرمانروای عادل نیکو سیرت هست و اینکه **قابوسنامه** هم به الگوی رفتار پادشاهان اختصاص ندارد و از هر منصب و پیشه یی در آن سخن می‌رود نیز، نقش آنها را در ارشاد و تهذیب پادشاهان و امیران کم اهمیت جلوه نمی‌دهد.

* Furstenspiegel

قابوسنامه یا پندنامهٔ کاوس، که امیر عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس آن را برای تذکره و تنبیه پسر خود نوشته است (ح ۴۷۵) و در ضمن رهنمودهای سودمند قصه‌های جالب و آموزنده از هر دری در طی کلام گنجانیده است، با جمع بین سادگی لفظ و استواری تعبیر تعادل جالبی بین اجزاء سخن به‌وجود آورده است و این معنی، کتاب وی را برای طرح مباحث تربیتی و اخلاقی به‌نحو بارزی کامیاب نشان می‌دهد. پرهیز از صنعت گرایی و دوری از هنرنمایی های ملال‌انگیز سجع سازان و قرینه‌پردازان عصر هم، به این شیوهٔ بیان موقر و نجیب و استوار لطف و جاذبه‌یی می بخشد که در کلام معاصران وی نشان آن پیدا نیست. خود او آنجا که در باب آیین شاعری و دبیری سخن می‌گوید در واقع مبنای نظری این شیوه بیان را نشان می‌دهد. عنصرالمعالی نیروی قضاوتی مطمئن را با عمق تجربه‌یی نافذ توأم می‌دارد نه‌فقط از دانش های عصر بهرهٔ وافی دارد بلکه احاطهٔ او بر اسرار و رموز پیشه ها وسعت دامنهٔ کنجکاوی و ظرفیت نامحدود ادراک نویسنده را در هرآنچه به احوال اجتماعی عصر مربوط است نشان می‌دهد و همین نیز یک درس عملی برای حکام و امراء طالب تهذیب محسوب می‌شود.

سیاست‌نامه هم که شیوهٔ بیانش از حیث سادگی و استواری چیزی بین شیوهٔ تاریخ بلعمی و تاریخ بیهقی به‌نظر می‌رسد نمونه‌یی از همین تأثیر اخلاقی و تعلیمی را به مخاطب القاء می‌کند. هرچند انتشار اصل کتاب، یا لااقل قسمت عمدهٔ آن به خواجهٔ طوسی تقریباً محقق است باز در صحت تمام روایات آن، خاصه آنچه جنبهٔ تاریخی دارد، همواره باید به دیدهٔ احتیاط نگریست چرا که این روایات از باب قصه نقل می‌شود و در آنها نویسنده به حاصل تعلیم اخلاقی بیشتر نظر دارد تا حاصل واقعیت تاریخی. به‌علاوه وزراء و رجال سیاست هم، در آنچه راجع به تاریخ می‌نویسند، همواره آنچه را مصلحت حال می‌خوانند و غالباً چیزی جز مصلحت شخصی نیست در خاطر دارند و این قاعدهٔ تجربی در مورد خواجهٔ طوسی هم به همان اندازه صادق می‌نماید که فی المثل در مورد شارل دوگل* و وینستون چرچیل* از معاصران ما جاریست. به هر حال نویسندهٔ سیاست‌نامه با متانت و وقاری پیرانه و با لحنی آرام و بی هیجان که در خور یک رهبر ماکیاولی خوی قدسی‌مآب به‌نظر می‌آید سخن می‌گوید و نقل حکایات را برای ارشاد و تنبیه مخاطبی که بیش از هر کس سلطان دست‌آموز اوست وسیله‌یی مؤثر و سازنده می یابد. طرفه آنکه حتی در دروغها و گزافه هایی

---

* Ch. de Gaule * W. Churchill

هم که به نام واقعیت تاریخ مخصوصاً در باب احوال باطنیان و بدکیشان تقریر می‌کند باز این لحن آرام استعلاجوی عاری از هیجان مشهودست و همین نکته است که مورخ را گه گاه به قبول برخی ازین روایات غریب و مبالغه‌آمیز یا مجعول و برساختهٔ وی وسوسه می‌کند. نثر خواجه هم که خود یک کهنه دبیر عصر سلجوقی است از روشنی و روانی می‌درخشد و از هرگونه تعقید و ابهام لکنت‌آمیز که مایهٔ تزلزل اعتماد مخاطب گردد نیز خالی است.

به هر حال اگر تصویری که سیاست‌نامهٔ خواجهٔ طوس و قابوسنامهٔ امیر زیاری از سیمای حاکم آرمانی رقم می‌زنند پیروی از سنت و سیرت پادشاهان دادگر و باتدبیر قبل از اسلام را بر فرمانروای عهد اسلامی الزام می‌کند الگویی که فی المثل در **نصیحة الملوک** سعدی و **ذخیرة الملوک** میرسید علی همدانی از کمال مطلوب فرمانروایی در دنیای اسلام تصویر می یابد متضمن الزام سلطان به پیروی از سنت و سیرت پیامبران و صالحان سلف است. معهذا تصویر اخیر هم در همه حال با آنچه در نزد سیاستگران اهل تجربه عرضه می‌شود چندان تفاوت ندارد چرا که الگوی متشرعه هم هرچند طبقات عوام اهل شریعت را نسبت به فرمانروایی که به التزام آن تظاهر دارد، دوستدار و رام و فرمانبردار می‌کند در عین حال به هر مستبد ریاکار هم امکان می‌دهد تا با جلب حمایت و اعتماد رؤساء عوام، قدرت استبدادی خود را هم مبتنی بر التزام اسوهٔ پیامبران و صالحان فرانماید و به سمعه و ریا که همواره مایهٔ انحراف و اشتباه عوام می‌گردد، صورت دیگری از «شیوهٔ ماکیاولی»* را در فرمانروایی خویش مجال ظهور دهد.

۳۰

البته این سیرت و سنت پیامبران و سلف صالح هم که نزد متشرعه الگوی فرمانروایی عاری از ملامت و نقص تلقی می‌شود مبتنی بر اخبار و روایات شایع و مقبولی است که قصص انبیاء در قسمت عمدهٔ تفسیرهای قرآن کریم مأخذ و منشأ آنها محسوبست و ازینجاست که قصص قرآنی در تفسیرهای قدیم فارسی غالباً با تفصیل بسیار مجال بیان می یابد و حکایات مأخوذ از کتابهای قصص الانبیاء هم در نظم و نثر فارسی غالباً به کثرت تکرار می‌شود و در ادبیات عرفانی و مذهبی انعکاس وسیع پیدا می‌کند.

کنجکاوی و علاقه‌یی که طالبان قدیم تفاسیر فارسی به احوال انبیاء و قصص

---

* Machiavelisme

قرآنی نشان داده‌اند و مخصوصاً اجتناب نویسندگان این تفاسیر از طرح مباحث مهم و پیچیدهٔ مربوط به احکام و عقاید در کتاب موجب شده است تا در تعدادی ازین تفسیرها نظر به تقریر احوال امم سالف و انبیاء سلف مقصور گردد و در سایر مباحث به اجمال و اشارت بسنده آید. تفسیر سورآبادی که مؤلفی به نام ابوبکر عتیق بن محمد سورآبادی، ازاهل هرات یا نشابور به عهد الب ارسلان سلجوقی (وفات ۴۶۵) تدوین کرده است ازین جمله است همچنین تفسیر اسفراینی معروف به تفسیر طاهری که ابوالمظفر طاهر اسفراینی (وفات ۴۷۱) تصنیف کرده است نیز به همین گونه تفسیرها تعلق دارد و چون این گونه تفسیرها برای عامه فارسی گویان نوشته می‌شد نویسنده چندان به فحص و غور در مسایل لغوی و نکات فقهی و کلامی در نمی پیچید و بیشتر به ذکر و نقل قصص و مواعظ و آنچه عبرت و تذکره‌یی را متضمن می‌شد نظر داشت.

کتابهایی هم که تحت عنوان قصص الانبیاء به‌وجود آمد در حقیقت تفسیر گونه کاری شامل شرح و تبیین آیات مربوط به احوال انبیاء و امم گذشته بود و ازینجمله ازهمه مشهورتر کتاب قصص الانبیاء تألیف اسحق بن ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری است که به قرن پنجم هجری مربوط است و نثری ساده و روان دارد. همچنین است کتابی به نام تاج القصص از ابونصر بخاری که مبنی بر اصل عربی ابوالقاسم جیهانی استاد مؤلف است و بخشی ازین کتاب که شامل قصهٔ یوسف است در واقع تفسیر گونه‌یی برین احسن القصص محسوبست و سادگی و روانی اسلوب این آثار ناشی ازین نکته است که در تمام آنها مخاطب عامه فارسی گویان بوده‌اند ــ نه خاصه اهل علم.[۹۰]

قدیمترین نمونه های تفسیر در زبان دری از کهنه‌ترین آثار نثر فارسی هم هست و این آثار به جهت اشتمال بر لطایف معارف حکمی و دینی هم اهمیت دارد. ازین جمله تفسیری است بزرگ معروف به ترجمهٔ تفسیر طبری که به‌وسیلهٔ تعدادی ازعلما و کاتبان ماوراء النهر در عهد سامانیان تدوین شد و البته برخلاف آنچه از ظاهر مقدمه برمی‌آید، در شکل موجود خود، ترجمهٔ سادهٔ کتاب تفسیر محمد بن جریر طبری نیست تألیف مستقلی براساس آن است و نثر آن هم مخصوصاً در نسخه های قدیمترش، از لحاظ لغوی و انشائی، ویژگی های قابل ملاحظه‌یی دارد. مقدمهٔ کتاب که اقدام به تدوین آن را براساس ترجمه تفسیر طبری به فرمان امیر منصور بن نوح (وفات ۳۶۵) یاد می‌کند به مناسبت اشارتی هم به سابقه زبان فارسی دارد که از نظر مورخ خالی از اهمیت نمی‌نماید. انشاء کتاب که اصل

آن متضمن چهارده جلد و هفت مجلد بوده است[۹۱] چنانست که شاید هنوز «هر فارسی زبان ـ از عبارت شیرین و دلکش آن لذت می برد»[۹۲] و مجموعهٔ آن به قولی «یکی از کاخ های باستانی زبان فارسی»[۹۳] محسوب تواند شد.

همچنین نسخه‌یی قدیم از یک تفسیر دیگر فارسی که اصل ظاهراً منحصر به فرد آن، اکنون به دانشگاه کمبریج در انگلستان تعلق دارد، نمونهٔ جالب دیگری از همین روانی و روشنی نثر سادهٔ عصر نزدیک به اواخر عهد سامانی را عرضه می‌کند. این نسخه[۹۴] که اکنون فقط نیمهٔ آخر آن باقی است نثر ساده‌یی را متضمن است که مثل ترجمه تفسیر طبری گه گاه از تعبیر ادبی هم خالی نیست و مخصوصاً در آنچه به قصه های قرآنی مربوط است لطف بیانش گیرایی و تأثیر ویژه‌یی دارد. در این نسخه **تفسیر کمبریج** شیوهٔ بیان بر ایجاز، سادگی و روشنی مبتنی است و با آنکه گرایش عرفانی و رسم استشهاد به شعر فارسی هم در آن نیست تعبیرهای لطیف که احیاناً در قصه هایش هست به آن چاشنی ذوق می بخشد و آن را به قلمرو نثر ادبی آن ادوار وارد می‌کند.

در بین سایر تفسیرها که نیز از لحاظ نثر فارسی متضمن ارزش ادبی قابل ملاحظه است از یک تفسیر دیگر مربوط به عهد سلجوقیان باید یاد کرد که **کشف الاسرار وعدة‌الابرار** نام دارد و بیشتر به **تفسیر خواجه عبدالله انصاری** معروف است. رشیدالدین ابوالفضل میبدی از علماء اوایل قرن ششم هجری که تألیف و تدوین آن را در حدود سنه ۵۲۰ هجری برمبنای آنچه خواجه عبدالله در مجالس خویش تقریر کرده بود شروع نمود، و در این تحریر جدید کوشید تا آنچه را شیخ الاسلام هرات (= خواجه عبدالله) به ایجاز و اجمال تقریر کرده بود بسط و تفصیلی درخور دهد و بدینگونه لطایف «کتاب» را مناسب فهم عام با شرح و بسطی مناسب مقام به بیان آورد. با آنکه جنبهٔ علمی، در آنچه تحت عنوان نوبت اول و دوم درین تفسیر می‌آید و شامل تبیین آیات و تبیان احکام است، غلبهٔ بارز دارد در آنچه مؤلف تحت عنوان «النوبة الثالثه» به تقریر می‌آورد و مشتمل بر رموز عارفان و لطایف صوفیان و مذکّران در باب آیات است، تفسیر میبدی لطف و جاذبه‌یی کم نظیر می یابد و از دیدگاه ادبی به اوج قابل ملاحظه‌یی می‌رسد. نثر کتاب همه جا و در هر سه نوبت که آیات به تفسیر در می‌آید ساده و استوار و عاری از تکلف می‌نماید اما آنجا که رموز عارفان و لطایف صوفیان مطرح می‌شود کلام نویسنده که الهام از سوز و درد خواجه هرات دارد لطف و جلالی خاص پیدا می‌کند و شیوهٔ احساس و اندیشه‌یی که در رسایل پیر هرات جلوه دارد درینجا

بیشتر مجال تجلی می یابد.[۹۵]

از دیگر تفسیرها که مرور بر جملهٔ آنها در حوصله این سیر کوتاه نیست **تفسیر ابوحفص نسفی** (وفات ۵۳۸) و **تفسیر ابوالفتوح رازی** (وفات ۵۵۶) را باید یاد کرد که اولی بروفق مذهب حنفی و دومین بر مذهب شیعه امامی است و از جهت دقت و تفصیل مزیتی آشکار دارد. **تفسیر نسفی**، از لحاظ انشاء با وجود سادگی نشانه‌هایی از صنعت گرایی را نشان می‌دهد و مخصوصاً گرایش به سجعی معتدل و دور از افراط آن را چاشنی ذوق می بخشد.

اما **تفسیر ابوالفتوح** تفسیری علمی است مبتنی بر تحقیق در مسایل و تدقیق در قرائات و روایات. معهذا در جای جای کتاب هرجا مصنف فرصتی برای وعظ و اندرز می یابد مشربی نزدیک به عرفان زهدآمیز نشان می‌دهد. به‌علاوه در پاره‌یی موارد به مناسبت به نقل اشعار فارسی می پردازد که حاکی از ذوقی تهذیب یافته است. عربی مآبی او، که گه گاه در طی کلام سخن فارسی را به سیاق تازی نزدیک می‌کند، در بعضی موارد چنان ناخوش و افراط آمیز می‌نماید که گویی سرمشق و سابقهٔ نامطلوب نثر علمی و مذهبی فارسی نویسان عصر صفوی را باید در همین شیوهٔ بیان او جست. به هر تقدیر شیوهٔ قدیم نثر، که از تأثیر لهجهٔ محلی ری هم خالی به‌نظر نمی‌رسد، با سادگی و روشنی تعبیر که دارد ارزش کتاب را از دیدگاه نثر فارسی نیز قابل ملاحظه می‌کند.

از سایر تفسیرهای فارسی، **مواهب علیّه** معروف به **تفسیر حسینی** که اندک زمانی قبل از غلبهٔ تشیع بر سراسر ایران به‌وجود آمد نیز به سبب همین روشنی تعبیر و سادگی بیان در بین عامه فارسی گویان، شهرت و تداول کم‌نظیری **پیدا کرد**. ملاحسین واعظ کاشفی (وفات ۹۱۰) مؤلف این کتاب تفسیر خود را به نام میرعلیشیر نوایی وزیر معروف سلطان حسین بایقرا تصنیف کرد (سنه ۸۹۹) و با آنکه شیوهٔ نویسندگی او و کتابش از معایب نثر عصری خویش خالی نیست کتاب در نثر فارسی عصر به سبب اشتمال بر تعبیر ادبی مورد اقبال و توجه قابل ملاحظه‌یی واقع گشت.[۹۶]

۳۱

احوال پیغامبران و صالحان سلف که در تفسیرها و کتابهای مربوط به قصص انبیاء، محرک عمدهٔ کنجکاوی و علاقهٔ عام و خاص به نظر می‌آید در تواریخ عام هم غالباً مبدء

وقایع تلقی می‌شود و مخصوصاً از طریق تطبیق و مقایسه با همین احوال انبیاست که سایر رویدادها در تواریخ عام فارسی، در مجموع سلسلهٔ حوادث عالم جای خود را بازمی‌یابد. **تاریخ بلعمی** و کتاب **مجمل التواریخ والقصص** دو نمونهٔ کلاسیک تاریخ‌نویسی در نثر فارسی شاهد این دعوی است و اینکه مآخذ آنها، از جمله **تاریخ محمد بن جریر طبری** و کتاب **سنی ملوک** حمزه اصفهانی هم بر همین طرز تلقی مبتنی است تأثیر تاریخ‌نگاری عربی را در تاریخ‌نویسی فارسی گه‌گاه بیشتر از تأثیر مرده‌ریگ **خوتای‌نامک** نشان می‌دهد.

البته تاریخ‌نویسی در زبان فارسی سابقه‌یی طولانی دارد اما خط سیر آن همه جا از آنچه قلمرو «تعبیر ادبی» نام دارد عبور نمی‌کند. به هر حال، در باب تاریخ‌نویسی در زبان فارسی و ارزیابی تاریخ‌های فارسی و عربی ایران جای دیگر به تفصیل سخن گفته‌ام[۹۷] و اینجا در سیری گذرا که بر گذشتهٔ نثر فارسی در پیش است مروری کوتاه بر نمونه‌یی چند از انواع تواریخ فارسی را بسنده می‌یابم.

در واقع تاریخ‌نویسی فارسی هرچند در طیّ زمان از حیث شیوهٔ نویسندگی تنوع و تحول بسیار یافت انحراف آن از سادگی و ایجاز متداول در نثر رایج در ادوار مقدم بر عهد سلجوقی، و گرایش تدریجی آن به تصنع و اطناب در بخش عمده‌یی از آثار عهد سلجوقی و مغول حتی ارزش و اعتبار علمی آن را مورد تردید و تزلزل ساخت و هرچند این تحول به آنچه «تعبیر ادبی» نام دارد و تاریخ را به قلمرو ادبیات وارد می‌کند میدان بیشتر داد تاریخ‌نویسی در دست کسانی چون مؤلف **تاج المآثر**، **تاریخ معجم**، و **تاریخ وصاف** تدریجاً به کلی از شیوهٔ علمی جدا ماند و تبدیل به مقوله منشآت مصنوع ادبی گشت و بدینگونه، حتی از جهت تعبیر ادبی هم ارزش خود را از دست داد.

تاریخ بلعمی و مقدمهٔ **شاهنامه ابومنصوری** نه فقط کهنه‌ترین نمونه تاریخ‌نویسی در ایران اسلامی بلکه در عین حال از قدیمترین متون موجود از نثر فارسی محسوب می‌شوند. **شاهنامهٔ ابومنصوری** تاریخ باستانی ایران را بروفق روایات بازمانده از همان ادوار نقل می‌کند و ارتباط و پیوند با سنت و زبان راویان و تاریخ‌دانان بازمانده از ادوار قدیم که نویسنده نام چهار تن از آنها را نیز ذکر می‌کند از اسباب عمده‌یی است که زبان این اثر را به نحو بارزی از گرایش‌های عربی و از تکلف و تصنع رایج در تاریخ‌نویسی متداول در محیط عربی زبانان عصر محفوظ می‌دارد. **تاریخ بلعمی** هم که البته ترجمه‌یی ساده و دقیق از متن عربی تاریخ محمد بن جریر طبری نیست از همین شیوه ساده‌گرایی نشان دارد و مخصوصاً

نسخه‌های قدیمترش که باقی است کهنگی زبانش را هم بهتر نشان می‌دهد.

این کهنگی زبان و سادگی و استواری بیان در عصر تالی، در **تاریخ گردیزی** معروف به **زین‌الاخبار** هم هست اما این اثر که یک مورخ عصر غزنوی، به نام ابوسعید عبدالحی بن ضحاک آن را از مآخذ مختلف و هم از مشهودات و مسموعات خویش جمع آورده است بیشتر به تاریخ‌نویسی در مفهوم علمی آن تعلق دارد و از لحاظ اشتمال بر تعبیر ادبی چندان مهم به‌نظر نمی‌رسد.

این جنبهٔ ادبی در تاریخ‌نویسی عهد غزنوی مخصوصاً در **تاریخ بیهقی**، تصنیف خواجه ابوالفضل بیهقی دبیر معروف دیوان رسایل غزنویان به اوج کمال می‌رسد. تاریخ بیهقی که قسمت موجود باقی ماندهٔ آن، اکثرش تاریخ مسعودی و شامل نقل حوادث عهد فرمانروایی سلطان مسعود بن محمود غزنوی است از لحاظ نثرنویسی هم مثل تاریخ‌نویسی قدرت قریحهٔ نویسنده را مایهٔ اعجاب نشان می‌دهد. بیهقی درین اثر توفیق قابل ملاحظه‌یی در جمع بین سادگی لفظ و استواری بیان حاصل می‌کند و اینکه در استعمال الفاظ تازی هم خود را از افراط و تصنع خارج از اندازه بر کنار می‌دارد خود توفیق و مزیت پر ارج دیگری برای اوست حتی با آنکه سبک بیانش یکدست نیست این امر نیز تنوع خاصی به بیانش می‌دهد و آن را از آنچه هست در مذاق خواننده دلکش‌تر می‌سازد. خاصه که مورخ، در نقل تاریخ عصر خویش غالباً قلم را جای جای نگهمیدارد و از اخبار و تواریخ گذشته حکایات جالب و احیاناً مفصل هم بر سبیل استطراد نقل می‌کند و چون درین کار هم از افراط پرهیز دارد این شیوه هم در کلام او مایهٔ ملال و سردرگمی خواننده‌اش نیست.

از سایر تواریخ ساده و بالنسبه کهن فارسی دو اثر مجهول المؤلّف را می‌توان ذکر کرد که لااقل قسمت اصلی آنها از منشآت نزدیک به عصر غزنوی است و با اینهمه صورت کنونی آنها، لامحاله در قسمتی از متن از تصرف کاتبان و کاست و افزود کسانی که عادت به الحاق مطالب مشابه و مناسب در متون قدیم داشته‌اند البته مصون نمانده است — تاریخ سیستان و تاریخ برامکه.

ازینجمله **تاریخ سیستان** که ذیل و ملحقات آن هم مجهول المؤلف باقی مانده است در آنچه به اصل متن قدیم آن تعلق دارد از لحاظ ادبی محض نیز تا حدی قابل ملاحظه است. لطف بیان نویسنده در نقل روایت و سادگی و تنوع در اسلوب، این بخش قدیم کتاب را به نحو بارزی از آثار مشابه ممتاز می‌دارد. **تاریخ برامکه** هم هرچند در حال حاضر نسخهٔ

منحصر به‌فرد آن از دخل و تصرف کاتبان و ناسخان ایمن نمانده است اصل متن آن که نشان آن در میان تمام این دخل و تصرف های عام‌پسند هنوز پیداست، کهنه‌تر می‌نماید. شیوهٔ نثر گه گاه یادآور سیاق **سیاست‌نامه** خواجه نظام‌الملک است و هرچند در قسمت عمده رنگ تاریخ دارد از عناصر قصه هم در بسیاری موارد خالی نیست.

یک تاریخ مجهول المؤلف دیگر که به همین سبک ساده‌نویسی در حدود سنه ۵۲۰ هجری تألیف شده است ممکن است با همین **تاریخ برامکه** همزمان باشد ـــ **مجمل التواریخ والقصص.** اگر تاریخ برامکه نیز همان کتابی باشد که مؤلّف مجهول این کتاب از اقدام به تألیف آن سخن می‌گوید تفاوت اسلوب آن را با مجمل التواریخ که به‌هر حال پیداست، باید به حساب جنبهٔ روایی این اثر گذاشت. درواقع مجمل التواریخ با آنکه در نقل برخی روایات افسانه‌وش از ذوق ادبی خالی نیست تاریخ علمی و از مقوله **تاریخ گردیزی** است با تفصیلات بیشترو معلومات مبسوط‌تر که در روایات گردیزی نیست.

درعین حال انشاء بالنسبه ساده و روان این آثار به‌رغم تأثیری که نثر فنی تدریجاً درعهد سلاجقه و پس از آن در آثار برخی مورخان باقی گذاشت همچنان در آثار تعدادی از مورخان دوام یافت و ازین گونه تاریخ ها، اگر آثاری چون **تاریخ گزیده** تألیف حمدالله مستوفی و **زبدة التواریخ** تألیف حافظ ابرو در محدودهٔ تاریخ‌نویسی علمی باقی ماند تواریخ دیگری چون **طبقات ناصری** تألیف منهاج سراج جوزجانی و **جامع التواریخ** تدوین خواجه رشیدالدین فضل الله وزیر همدانی، غیر از جنبهٔ علمی از فواید ادبی هم خالی نماند و آنچه در دنبالهٔ این آثار به‌وجود آمد و از جمله شامل **ظفرنامه** های تیموری، **مطلع السعدین** عبدالرزاق سمرقندی، **روضة الصفاء** میرخواند و **حبیب السیر** خواندمیر می‌شد، مثل همان آثار درعین سادگی نسبی انشاء، تصویرهای زنده و توصیف های جالبی هم از حوادث و احوال عصر را دربر داشت.

به‌هر حال تصنیف و تدوین تاریخ هایی در اسلوب نثر مصنوع و فنی، درعهد سلجوقیان و بعد از آن، تدریجاً در بین مورخان هم متداول شد و این امر بدون شک انعکاس ذوق و سلیقهٔ عصری بود که کثرت و غلبهٔ اهل مدرسه در مناصب دیوانی شعر را هم از سادگی نسبی سبک خراسانی به آراستگی نمایشی سبک عراقی کشانده بود و البته در دوره‌یی که تربیت‌یافتگان مدارس نظامیه در مراتب و مناصب صدور و علماء و کُتّاب با همین عربی مآبی ها اظهار تفوق جویی می‌کردند مورخ هم مثل شاعر و کاتب می‌کوشید تا

درین زمینه از دیگر همگنان باز پس نماند. ازین رو بود که راوندی مؤلف **راحة الصدور** و جرفاذقانی مترجم **تاریخ یمینی**، تاریخ را عرصهٔ نمایش قدرت صنعت پردازی ادیبانه کردند و در تاریخ نویسی راه تازه‌یی گشودند که صورت بالنسبه معتدل آن در **تاریخ جهانگشای** و صورت افراط آمیز آن در **تاریخ وصاف** جلوه یافت و حتی تاریخ دوران قبل از اسلام ایران هم در بیان فضل الله حسینی قزوینی مؤلف **تاریخ معجم** مشحون ازین تعبیرات و الفاظ پر تصنع ادیبانه شد و اقوال و وصایای امثال فریدون و کاوس و اردشیر و بهرام به این زبان فنی و پرتکلف نقل گشت. بدون شک اینگونه آثار از لحاظ انشاء و لغت ارزش خاص خود را دارند و از جنبهٔ تاریخ نویسی هم اعتبار نسبی آنها همواره محتاج نقد دقیق است اما از لحاظ ادبی جز برای کسانی که با لغت و ادب عربی انس و الفتی دارند، مورد توجه نیست و به هر تقدیر سیری در نثر فارسی از شناخت آنها چندان مجالی برای تأمل و تمتع نمی‌تواند یافت.

بدینگونه، شیوهٔ تاریخ نویسی در طیّ تحول طولانی خویش آن روشنی و ایجاز را که در **تاریخ بلعمی** و **تاریخ بیهقی** کلام مورخ را بی پیرایه و غالباً درخور اعتماد می‌ساخت در ادوار بعد تحت تأثیر ذوق تصنع جوی اهل مدرسه از دست داد و در نزد مؤلفان **راحة الصدور** و **تاریخ جهانگشای** و **تاریخ وصاف** مورخ در پشت سر کاتب و ادیب صنعت گرای مخفی ماند و تاریخ به مقوله نثر فنی تبدیل گشت و کسانی چون مؤلف **طبقات ناصری** و **تاریخ گزیده** که ازین گرایش ها بالنسبه برکنار ماندند نیز با همین التزام ساده‌نویسی، چیزی از لحن محکم و استوار مورخان متقدم برعهد مغول را در کلام خویش حفظ کردند.

۳۲

بعد از تواریخ، سفرنامه ها و تذکره های شخصی از جالب ترین و پرخواننده‌ترین آثار نثر فارسی در زمینهٔ معلومات تاریخی است. اینکه **سفرنامهٔ ناصرخسرو** به رغم آنکه نوشتهٔ یک شاعر پرمایه و خود قدیمترین نمونهٔ یک گزارش سیاحت در نثر فارسی است از لحاظ «تعبیر ادبی» چندان پرمایه به نظر نمی‌آید ظاهراً از آن روست که صورت موجود آن به احتمال قوی جز تلخیص متن اصلی از دست رفته‌یی نباشد. معهذا لحن شخصی جالبی که در آن هست تفصیلهای ملال انگیزش را که غالباً از لطف تعبیر هم چندان بهره ندارد جبران می‌کند. به علاوه توصیف شهرهای دور و غرایب آنها به تصویر جالبی که نویسنده از دنیای عصر خویش و از تفاوت و تنوع آفاق و اقالیم گونه گون آن در پیش چشم خواننده نقش می‌نماید

نوعی واقعیت و تحرک می بخشد و کنجکاوی پژوهنده‌یی که با علاقه و دلنگرانی خط سیر مسافر حقیقت‌جوی را بین خراسان و مصر و مکه دنبال می‌کند به‌نحو جالبی ارضاء می‌نماید.

درست است که تذکرهٔ شخصی و گزارش احوال هم مثل سفرنامه غالباً در ادوار متأخر، مخصوصاً بعد از صفویه در نثر فارسی رایج گشت، اما در بین آنچه به قبل از آن ادوار تعلق دارد لااقل **نفثة المصدور منسوب به نسوی** درخور ذکرست که گزارش آلام و احوال نویسنده را در گیرودار فاجعهٔ تاتار به بیان می‌آورد و با آنکه تصنع نثر فنی آن را از حدود ذوق و ادراک خوانندهٔ عادی خارج می‌دارد برای آنکس که بتواند از ورای این هنرنمایی‌های ملال‌آور ظاهری درد و اندوه عمیق باطنی نویسنده را درک و فهم کند کتاب خالی از لطف و جاذبه‌یی نیست، و هیچ چیز بهتر از شکایت آکنده از درد و تأسف این منشی ادیب عزلت گزیده و دور از شغل ماندهٔ درگاه خوارزمشاهیان نمی‌تواند غور فاجعه‌یی را که با هجوم تتار به سقوط دنیایی متنظم که در انسجام خود غرق در فساد و بیداد ناشی از آسایش نسبی هم بود منجر گشت برای خوانندهٔ آگاه کنجکاو مجسم کند و حس همدردی و همدلی را در وی برانگیزد.

در ادوار بعد **تذکرهٔ حزین لاهیجی** شاعر و نویسندهٔ پایان عصر صفوی، تصویری مشابه اما صمیمانه‌تر و بی پیرایه‌تر را از آنچه در تاریخ ایران «فتنهٔ افغان» نام دارد عرضه می‌کند و البته آثاری از همان عصر نظیر **روزنامهٔ میرزا محمد کلانتر فارس** و گزارش نیم جدّی **رستم التواریخ** که به‌رغم دعوی مؤلّف صحت اقوالش چندان مورث اعتماد به‌نظر نمی‌آید، نیز این تصویر را تکمیل می‌کند و بر بعضی نقاط ابهام‌آمیز آن پرتوهایی نیز می‌افکند. **تذکرهٔ حزین** در عین حال گزارش سفر مؤلف به دیار هند و شرح سرگردانی‌های اوست که سرانجام با مرگ وی در بنارس هندوان به سکون ابدی منتهی می‌گردد و نقل داستان این بی‌سامانی‌ها لطف و تأثیر خاصی به کلام وی می‌دهد.

این گونه تذکره‌های شخصی در گزارش‌هایی که برخی سیاحان هندی یا هندزی، از احوال اروپا داده‌اند، در بین سایر تازگی‌ها نشانه‌هایی از تجدد را هم در نثر فارسی مجال بروز می‌دهد. ازینگونه آثار **تحفة العالم** تصنیف عبدالله شوشتری، **سفینهٔ طالبی** اثر ابوطالب خان و **شگرف نامهٔ** اعتصام الدین اولین توصیف‌های جالب را در باب احوال و آداب اقوام اروپایی خاصه انگلیسان (= انگریز) که از همان ایام شرق نزدیک و هند مقهور جاذبهٔ تمدن و عرصهٔ مطامع استعماری آنها شده بود به‌دست می‌دهند.

در بین سفرنامه‌هایی که در همین زمینه‌ها در خود ایران و به وسیلهٔ نویسندگان ایرانی به وجود آمد از جمله **حیرت‌نامهٔ سفرا**، **سفرنامهٔ میرزا صالح شیرازی**، و **گزارش مسافرت خسرومیرزا به روسیه** را می‌توان نام برد که هرچند غالباً از جهت «تعبیر ادبی» **ارزش** زیادی ندارد و در بعضی موارد سادگی و بیخردی و احیاناً دروغ پردازی عمده نویسندگان خواننده را ناخرسند می‌سازد از لحاظ سادگی انشاء و اشتمال بر نحوهٔ اولین برخوردهای بین شرق و غرب خالی از لطف نیست. البته علاقهٔ شخصی و تا حدی بلهوسانهٔ ناصرالدین شاه قاجار به ثبت و نشر واقعات سفرهای خویش نیز آنچه را در شرح مسافرتها از جانب وی تحریر یا به وی منسوب گشت بهانه‌یی برای ترویج این گونه گزارش‌ها ساخت و لاجرم تا حدی هم از اسباب رواج ساده‌نویسی در نثر فارسی گشت. **خاطرات میرزا علی خان امین الدوله**، و **روزنامه خاطرات محمدحسن خان اعتمادالسلطنه** انعکاس این ساده‌نویسی ادیبانه را در اینگونه آثار عهد ناصری نشان می‌دهد و ظاهراً تقلید اسلوب سفرنامه‌نویسی در **سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ** حاج زین العابدین مراغه‌یی و **مسالک المحسنین** طالبوف هم که از عوامل نشر اندیشهٔ آزادی در ایران اواخر عهد قاجاری محسوبند خود نشانه‌یی از تأثیر عمیق این گونه سفرنامه‌ها و تذکره‌های شخصی در نثر فارسی پایان عهد قاجار باید باشد.

۳۳

سنت‌های نامه‌نویسی که سلطانیات و اخوانیات را هم مثل گزارش‌های شخصی و سفرنامه‌ها از مآخذ و لواحق تاریخ می‌سازد نامه‌نویسی را در نثر فارسی ارج و اهمیت خاص بخشید. سابقهٔ این سنت‌ها در فرهنگ ایران به آیین دبیری عهد باستان می‌رسید و متن پهلوی معروف **اندر آیین نامک نپشتن**، یک الگوی قدیم این سنت را به دست می‌دهد و آن را به آنچه تحت تأثیر فرهنگ پهلوی به عنوان ادب. شهرت یافت مربوط می‌دارد.

به هر حال در زمینهٔ نامه‌نویسی در نثر دری، در مقابل سلطانیات که عنوان نامه‌های اداری و دیوانی است اخوانیات نوشت و خواند شخصی را که مابین اشخاص واقعی مبادله می‌گردد شامل می‌شود و البته درین هر دو مقوله چیزی از آداب و رسوم نامه‌نویسی بر شیوهٔ مذکور در **آیین نامک نپشتن** هست چنانکه نامه‌نویسی تعلیمی رایج در نزد علما و صوفیه هم لا اقل در **نامهٔ تنسر به گشنسپ شاه** سرمشقی باستانی دارد و برخلاف اخوانیات و سلطانیات که در نثر کلاسیک فارسی تدریجاً به تصنع می‌گراید و در تکلفات صنعتی نثر فنی طراوت و

حیات خود را از دست می‌دهد، مکتوبات تعلیمی مخصوصاً در نزد صوفیه درخشندگی و صفای یک زبان ساده و شفاف را که متعهد تقریر مطلب و حلّ مشکل مخاطب می‌شود حفظ می‌کند و برخلاف صورت موجود **نامهٔ تنسر** که انشاء مصنوع ابن اسفندیار مترجم آن، لطف و صفای متن جزل و محکم اصلی را باید تا حد زیادی کاسته باشد. این گونه نامه‌ها به نحوی که در مکاتبات صوفیه و مشایخ قوم انعکاس دارد غالباً پاره‌یی عناصر را از تعبیر ادبی و حتی از زبان شعر دربر دارد و نثر دری را در شیوهٔ بیانی نزدیک به شعر از لطف تعبیر سرشار نگهمیدارد.

از مقولهٔ سلطانیّات و اخوانیّات منسوب به کاتبان درباری نمونه‌های معدود بازمانده از عهد غزنوی که احیاناً در **تاریخ بیهقی** آمده است سادگی و روانی معمول نثر عصری خود را دارد.[98] اما از دوران سلجوقیان درین مقوله، مجموعهٔ معروف به **عتبة الکتبه** از منشآت منتجب الدین اتابک جوینی **موسوم** به علی بن احمد الکاتب درخور ذکرست که با وجود متانت و جزالت انشاء نشانهٔ چندانی از لطف بیان واقعی که ورای تصنعات فنی است در اجزاء آن نیست. این مجموعه در اواخر عهد سنجر به اشارت وزیر سلطان از طرف خود کاتب جمع و تدوین شده است و در حقیقت به قول علامه قزوینی «یادگاریست از انشاء معمول در ادارات دولتی سلجوقیان در اواسط قرن ششم هجری».[99] از بعضی قراین هم برمی‌آید که کاتبان دیوانی در آن اعصار این مجموعه را همچون سرمشق تعلیم انشاء تلقی می‌کرده‌اند و وقتی کتابی با چنین انشاء جزل و محکم اما آکنده از سجع و اطناب[100] سرمشق کاتبان دیوان گردد پیداست که انشاء اداری درین عهد تا چه حدّ باید به اقتضاء غلبهٔ ذوق اهل مدرسه از سبک نامه‌های اداری ساده و ملطفه‌ها و توقیع‌های موجز و عاری از تکلف عهد غزنوی که نمونهٔ آنها در تاریخ بیهقی هم هست دور افتاده باشد.

دو مجموعهٔ دیگر از همین گونه منشآت دیوانی در مکاتیب رشیدالدین وطواط و بهاءالدین خوارزمی دبیران دیوان رسایل در دستگاه خوارزمشاهان باقی است که مجموعهٔ اخیر **التوسل الی الترسل** نام دارد و مقدمهٔ آن شامل اشارتهایی به شیوهٔ نویسندگی هم هست.[101] هر دو مجموعه که در زمان خود سرمشق بلاغت دیوانی عصر محسوب می‌شده‌اند نمایشگاه ملال انگیزی از تمام صنعت بازی‌ها و سجع پردازی‌های آمیخته به اطناب و تطویل و تکلف به نظر می‌آیند و اگر استنباط پاره‌یی اطلاعات تاریخی و اشارات مربوط به نظامات اداری عصر از آنها حاصل نمی‌شد خوانندهٔ امروز در آنها جز نمونهٔ کامل مهمل نویسی و فساد انشاء

چیزی نمی‌دید و هنر واقعی نویسندگان آنها را تنها عبارت ازین می یافت که به کمک سجع و موازنه و جناس و مراعات نظیر حدّاقل معنی را در حداکثر عبارت بگنجانند و بسا که غرض و فایدهٔ منظور از انشاء نامه هم ـ اگر هیچ غرض و فایدهٔ قابل ملاحظه‌یی در اصل انشاءِ آنها منظور بوده است ـ نیز درین ضمن فوت و لوث می‌شد.

جالب آنست که حتی آنچه درین عصر اخوانیات خوانده می‌شد و شامل مکاتبات دوستانه بود نیز آنگونه که از نمونه های موجود آنها درین مجموعه ها برمی‌آید همچنان دچار همین آفت اطناب و تصنع بی فایده است و در واقع این شیوه تا مدتها بعد که نشان آن در اخوانیات اهل ادب[۱۰۲] باقی ماند همچنان منشآت شخصی آنها را مثل منشآت اداریشان چیزی شبیه معرکه آرایی های منشیانه ساخت و اینهمه، نیز حاصل عمده‌یی که به بار آورد فساد و انحطاط در نثر فارسی و صعوبت ارتباط فکری بین عامهٔ مردم و نویسندگان عصر بود.[۱۰۳]

درست است که ازین مجموعه ها و برخی جوامع منشآت دیگر بعضی اسناد تاریخی هم به دست می‌آید که وثایق و متون و عهدنامه های اصیل را تکمیل و ایضاح نیز می‌کند. اما آنچه تنها ازین مجاری درین زمینه حاصل می‌شود غالباً جز سوادی از اصل اسناد و احتمالاً با حذف عمدی جزئیاتی که ذکر آنها متضمن فواید ادبی به نظر نمی‌آمده است و نویسنده هم، به افشاء آنها مأذون نبوده است نیست و مورخ در تمام موارد بر صحت آنها نمی‌تواند اعتماد کند اما این گونه اسناد باز هریک در حدّ خود متضمن فوایدی هم هست و با استخراج و تدوین و تنظیم مجموعه هایی از آنها می‌توان پاره‌یی نکات تاریخی و اجتماعی گذشته را روشن نمود. البته اسناد و مکتوبات مجعول هم درین میان هست که شناخت آنها محتاج دقت است و استناد بدانها که غالباً وسوسهٔ دست‌یابی به مآخذ تازه و نشناخته، مورخ را از نقد دقیق آنها هم ممکن است مانع آید مورث خطاست و ازینجمله است **نامهٔ منسوب به حسن بن صباح** در خطاب به سلطان سلجوقی که در **مجالس المؤمنین** قاضی نورالله شوشتری و بعضی مجموعه ها نقل شده است و برخلاف پندار برخی محققان معاصر که به آن استناد کرده اند[۱۰۴] ارزش تاریخی ندارد و در سراسر آن آثار وضع و جعل پدیدست.[۱۰۵]

مکتوبات رشیدی منسوب به رشیدالدین فضل الله وزیر معروف مغول هم که غیر از سلطانیات متضمن انواع مکتوبات از اخوانیات و شخصیات نیز هست، مخصوصاً در آنچه به فرزندان و عمال خود در ولایات می‌نویسد و غالباً متضمن توصیه در نکوداشت علماء و صوفیه

و محتاجان و حاکی از بلندنظری و نیکخواهی اوست، علاوه بر فواید تاریخی مربوط به حوادث عصری و به‌رغم نشانه‌های فساد و انحطاط که احیاناً درین انشاء آکنده از صنعت و رویّت پیداست باز نمونهٔ جالبی از نثر ادبی عهد مغول را درین زمینه عرضه می‌کند. همچنین **مکتوبات مولانا جلال‌الدین** صاحب مثنوی هم با آنکه قسمتی از آن مشتمل بر بعضی مطالب شخصی و تقریباً تمام آن بر شیوهٔ نثر **التوسل الی الترسل** به‌نظر می‌رسد اخوانیّات آن از فواید عرفانی و اخلاقی بسیار خالی نیست و همین فوایدست که آثار فساد رایج در نثر فنی را که به اقتضای زمان و تا حدی به تقلید منشآت امثال بهاءالدین خوارزمی و رشید وطواط در آن راه یافته است درآن جبران می‌کند.

از نامه‌های منسوب به صوفیه و علماء عهد سلجوقی آنچه به نام **مکاتیب غزالی** خوانده می‌شود با آنکه در برخی موارد جز نقل برخی معانی یا تلخیص پاره‌یی اقوال او در آثار دیگرش به‌نظر نمی‌رسد در صحت انتساب اکثر آنها جای تردید نیست. سادگی بیان نویسنده که چاشنی محبت و ذوق معرفت دارد، گیرایی و جاذبهٔ فوق‌العاده‌یی به آنها می‌بخشد که گه‌گاه پاره‌یی سخنان او را در **کیمیای سعادت** به خاطر می‌آورد. **مکاتیب عین‌القضاة همدانی** معروف به قاضی همدان هم از لطایف ذوقی مشحونست و پاره‌یی از آنها در حدی است که خود به رسالات حکمی موجز و مستقل می‌ماند.[۱۰۶] کسانی که در زمان قاضی مخاطب این مکتوبات بوده‌اند یا بعدها، این آثار را با ذوق ارادت و علاقه خوانده‌اند آنها را غالباً تغزلی صوفیانه اما با نثری شفاف و آکنده از تصاویر نورانی تلقی کرده‌اند. تعدادی از **مکاتیب شیخ احمد غزالی** که ضمن مکاتیب شاگردش عین‌القضات آمده است از همین مقوله و مثل آنها آکنده از شور و حال به‌نظر می‌رسد. اما **مکاتیب سنائی** به‌رغم آنکه خالی از فواید عرفانی نیست این شور و حال را ندارد و از مقوله نامه‌های تعلیمی صوفیه به شمار نمی‌آید.

نامه‌هایی هم که از شیخ ابوسعید میهنه در جواب درخواست یا سؤال یاران باقی است هرچند صحت انتساب تمام آنها محقق نیست با وجود ایجاز و اختصاری که در آنها هست غالباً درد و شوری محسوس دارد و قدرت تأثیری که در آنها هست به‌نحو حیرت‌انگیزی مایهٔ امتیاز آنهاست. اما از مکتوبهای تعلیمی و انتقادی جالبی هم که بین شیخ عبدالرزاق کاشانی شارح معروف **فصوص الحکم ابن عربی** با علاءالدوله سمنانی در باب مسألهٔ وحدت وجود و اعتقاد مشایخ درین باب مبادله می‌شود شیوهٔ اهل قیل‌وقال بیش از شیمهٔ صاحبان

ذوق و حال مستفاد می‌شود.

آنچه مکاتیب عبدالله قطب نام دارد نیز لطف و حالی دارد و علاوه بر اشتمال بر لطایف تعلیم متضمن تعبیرات دقیق و نافذی است که نثر را مثل شعر خیال انگیز و مؤثر می‌سازد و دقایق و اسرار مورد بحث را با طرز تعبیری ورای شیوهٔ عادی ملموس و محسوس می‌کند. نویسنده که مرشد و شیخ صوفی مشربی از اهل جهرم، معروف به قطب بن محیی، بوده است مریدان بسیاری در نواحی جهرم داشته است که به تشویق وی و برای اجتناب از ایذاء و تشویش منکران قریه‌یی به نام اخوان آباد ساخته بوده‌اند و آنجا تحت تعلیم و ارشاد شیخ و مکاتیب وی اوقات خود را فارغ از شواغل دیگر صرف ذکر و عبادت و تفکر و عزلت می‌کرده‌اند و مقارن ظهور صفویه (ح سنه ۹۰۰) تعداد قابل ملاحظه‌یی داشته‌اند. از قراین برمی‌آید که قطب بن محیی شیخ و مرشد این جماعت مقارن این ایام در نواحی لار و جهرم نفوذ و قبولی تمام داشت با علاء‌الملک حاکم مستقل لار که به دنبال مقاومت استقلال جویانه سرانجام نسبت به شاه اسمعیل اول صفوی ناچار به اظهار تبعیت شد (ح ۹۱۵) نیز مربوط بود و از جانب وی با نظر تکریم و توقیر نگریسته می‌شد.

مکاتیب قطب از جهت انشاء چنانکه علامه قزوینی خاطرنشان می‌کند «در نهایت سلاست ـ بدون اطناب مُمل یا ایجاز مخلّ و به کلّی عاری از تکلّف و تصنع»[۱۰۷] می‌نماید. این مکاتیب هرچند خطاب به اصحاب اخوان آبادست و در مجالس آنها با آداب خاص قرائت می‌شده است و اکثر مطالب آنها هم متضمن دلالات و مواعظ یا تفسیر اقوال مشایخ یا جواب ایرادات منکران است تصوف معتدلی را تعلیم می‌کند که جامع بین طریقت و شریعت، و از مقولهٔ سخنانی است که احیاء علوم الدین غزالی و عوارف المعارف شیخ سهروردی هم متضمن آنست و با اینهمه لحن بیان در سراسر این مکتوب ها قدرت و جاذبه‌یی پرمایه دارد و کلام نویسنده در آنها گه گاه به نوعی شعر صوفیانه می‌ماند که به قول «قطب» حدیث خود اوست به دیگران مربوط نیست.[۱۰۸] این نامه ها که در ظاهر اخوانیات عصر شیخ و مربوط به اصحاب اخوان آباد اوست هنوز از ورای قرنها با خوانندهٔ عصر ما سخن می‌گوید، صدای نویسنده را در گوش جان هر مستمع صاحب حال منعکس می‌کند، و وی را از استغراق در حیات مبتذل هر روزینه به عوالم صفا و محبت عارفان دعوت می‌کند و آفاق تصوف را در خاطر وی نقش و رنگ جالب می‌دهد.

۳۴

اینکه نامه‌نویسی هم در نزد صوفیه وسیله‌یی برای نشر تعالیم عرفانی تلقی شد نه‌فقط از شوق و علاقه‌یی که مشایخ و کاملان قوم در نشر آن آراء داشته اند حکایت دارد بلکه غورنفوذ تعلیم را در اذهان طبقات طالبان هم نشان می‌دهد. آثار صوفیه در بین قدیمترین نمونه های نثر فارسی مرتبهٔ ممتازی دارد. ازین جمله حتی آنچه جنبهٔ تعلیمی دارد احیاناً از لطایف تعبیرات ادبی خالی نیست اما آنچه اذواق و مواجید قوم را تعبیر می‌کند غالباً لطف و جاذبهٔ فوق العاده دارد و در برخی موارد ذوق و آهنگ شعر پیدا می‌کند.

در بین قدیمترین نمونه های نثر تعلیمی صوفیه **شرح تعرّف** مستملی بخاری، و **کشف‌المحجوب** هجویری غزنوی با وجود اشتمال بر مباحث نظری گه گاه روایات وحکایات و تمثیلات جالبی را هم متضمن هستند ازین رو اشتمال بر لطایف دقایق حکمی و عرفانی آنها را در حکم آثار علمی محض و خارج از مقولهٔ آثار ادبی قرار نمی‌دهد ولاجرم سیری در گذشتهٔ نثر فارسی بدون مروری برآنها ممکن نیست.

از کتابهای تعلیمی صوفیه تصویری از آداب و رسوم قوم را در طیّ تحول تاریخی می‌توان به‌دست آورد. این تصویر، نهضت تصوف را در قرون نخستین اسلامی مخصوصاً در خراسان و عراق زنده و جوشان و پر تحرک نشان می‌دهد. درین نهضت طریقت غالباً با شریعت توافق دارد و عدول از شریعت هرگز موجب نیل به حقیقت نمی‌شود. ازین جمله **شرح تعرف** و **کشف المحجوب** درین باره که طریقت نباید دستاویز عدول از شریعت گردد تأکید دارند و آنچه درین مقام در باب معاملات و مکاشفات به‌بیان می‌آورند این دعوی را روشن می‌کند.

در تاریخ نثر فارسی **شرح تعرف** فعلاً قدیمترین اثر تعلیمی صوفیه است که متن آن باقی است. اما کتاب شرحی است که ابوابراهیم اسمعیل بن محمد بخاری معروف به مستملی بر کتاب **التعرف لمذهب التصوف** تصنیف امام ابوبکر محمد بن اسحق بخاری کلاباذی (وفات ۳۸۰) نوشته است و درعین حال متضمن ترجمهٔ متن کتاب التعرف هم هست. بر **کتاب التعرف کلاباذی** شرحهای متعدد نوشته اند و ظاهراً شرح فارسی مستملی را باید از مهمترین شرحهای آن کتاب محسوب داشت. نویسندهٔ شرح که از قرار روایت سمعانی در ۴۳۴ ه‍ . وفات یافته است با اقدام به ترجمه و شرح این کتاب می‌خواسته است مذهب تصوف را از آلایش اقوال و تعالیم مدعیان تصفیه کند و سرزنش منکران را که در واقع

متوجه اقاویل مدعیان است از حقیقت تصوف دفع نماید. به‌عبارت دیگر هدف شارح آن بوده است که جویندگان طریقت را درین راه هدایت نماید و کسانی را که نمی‌توانسته‌اند از زبان تازی بهره‌یابند از حقیقت این تعلیم آگاه و هم از پیروی مدعیان بی نیاز سازد. ظاهراً به‌همین سبب هم بوده است که اثر خود را **نورالمریدین و فضیحة المدّعین** خوانده است.[۱۰۹]

کشف المحجوب هجویری هم بعد از **شرح تعرف** از قدیمترین آثار تعلیمی صوفیه محسوبست. این کتاب و همچنین ترجمهٔ **رساله قشیریه** تألیف امام ابوالقاسم قشیری (وفات ۴۶۵) که ظاهراً شاگردی از اصحاب امام آن را به فارسی انشاء کرده باشد نیز در واقع ناظر به تقریر آراء و آداب صوفیه بر شیوهٔ تعلیم مذکور در **شرح تعرف** و مبتنی بر جمع بین شریعت و طریقت است. هجویری در تألیف **کشف المحجوب** ظاهراً از الگوی **رسالهٔ قشیریه** (تألیف ۴۳۸) استفاده کرد و خود او چندی قبل از امام قشیری در لاهور در سرزمین پنجاب (۴۶۵) وفات یافت.

سلسلهٔ کتابهای تعلیمی صوفیه بعد از **کشف المحجوب** و **شرح تعرف** از جمله **مرصاد العباد** نجم‌الدین رازی معروف به دایه، و **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه** تدوین و تحریر عزالدین محمود کاشانی برمبنای **عوارف المعارف** سهروردی، و **مقصد اقصی** تصنیف عزیزالدین نسفی را شامل است که آنها نیز متضمن جمع بین طریقت و شریعت مانده‌اند و با وجود اشتمال بر مباحث نظری لطف و جلایی کم‌نظیر به نثر تعلیمی صوفیه داده‌اند. درین زمینه، البته از **کیمیای سعادت** تصنیف امام ابوحامد غزالی (وفات ۵۰۵) و رسایل خواجه عبدالله انصاری شیخ الاسلام هرات (وفات ۴۸۱) و **تصنیفات شیخ احمد جام** معروف به ژنده‌پیل (محرم ۵۳۶) هم باید یاد کرد که تأثیر آنها در آثار صوفیه بعد از آنها غالباً به نحو قابل ملاحظه‌یی محسوس و محقق است.

از سایر آثار صوفیه که در واقع نثر تعلیمی آنها را شامل می‌شود مجالس و مقامات مشایخ آنهاست که شامل تذکرهٔ احوال و گزیدهٔ اقوال آنها نیز هست. ازین جمله **مجالس سبعهٔ** مولانا جلال‌الدین و **فیه‌مافیه** وی شامل مقالات و مواعظ اوست **معارف بهاء ولد** و **مقالات شمس تبریز** آراء و اقوال آنها را متضمن است **فواید الفؤاد** امیر حسن دهلوی جامع قسمتی از مجالس نظام‌الدین اولیاء (وفات ۷۲۶) و **خیرالمجالس** تألیف حمید قلندر شامل قسمتی از مقالات و سخنان شیخ نصیرالدین چراغ دهلی (۷۵۷) است که غالباً نثری ساده و پرمحتوا و مؤثر دارند.

در بین کتب راجع به مقامات مشایخ **اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید** که با وجود نقل کرامات نامعقول و حکایات ساده لوحانه مشتمل بر لطایف زیادی از اقوال عرفانی شیخ هم هست و از جهت نویسندگی نیز انشاء محمد بن منور مؤلف کتاب و نوادهٔ شیخ خود نمونهٔ جالب و دلپذیری از نثر صوفیه است اما آنگونه هم که بعضی معاصران ما از روی مبالغه دعوی کرده‌اند ازین لحاظ مزیت فوق‌العاده‌یی ندارد. **فردوس المرشدیه** در مقامات شیخ مرشد ابواسحق ابراهیم بن شهریار کازرونی و **سیرت شیخ کبیر** ابوعبدالله بن خفیف شیرازی، و **مناقب العارفین** احمد افلاکی در مقامات و احوال مولانا جلال الدین بلخی رومی صاحب مثنوی نیز نمونه‌های دیگر ازین گونه مقامات است که هم علاوه بر اشتمال به لطایف اقوال متضمن نثری ساده و محکم و در عین حال متجانس و موافق با ذوق اهل عصر به نظر می‌آیند.

آثاری چون **تذکرة الاولیاء** شیخ فریدالدین عطار، **طبقات الصوفیه** املاء خواجه عبدالله انصاری براساس **طبقات سلمی** به زبان اهل هرات، **نفحات الانس** عبدالرحمن جامی که ترجمه و تکمله آن به زبان دری رایج در عصر مؤلف محسوبست و **رشحات عین الحیات** تصنیف مولانا علی صفی پسر ملاحسین واعظ کاشفی شامل ترجمهٔ احوال مشایخ صوفیه و در عین حال حاوی کرامات و مقالات آنهاست و چون در تمام اینگونه آثار طبقات عام مخاطب بودند نثر فارسی در نزد نویسندگان آنها غالباً از تعقید و ابهام و ایجاز و اطناب خالی است. اکثر آنها نیز مثل مقامات مفرد که در احوال مشایخ مختلف تصنیف شده است و با وجود اهتمام نویسندگان در نقل احوال واقوالی که در خارج از حوزهٔ محدود مریدان و معتقدان قوم قابل قبول نمی‌نماید متضمن لطایف اقوال حکمت‌آمیزیست که نقل آنها به نثر صوفیه گه گاه صبغهٔ شعر می‌دهد و در پاره‌یی موارد حتی در اذهان غیر صوفی نیز تأثیر شگرف دارد.

به این مجموع، البته نثر تغزلی و خطابی صوفیه را هم باید افزود که شامل خطابات عاشقانه، مناجات‌های عارفانه و اشارات تشویقی است و از جمله در **رسایل خواجه عبدالله انصاری**، **تمهیدات عین القضات همدانی**، **سوانح شیخ احمد غزالی**، **لمعات شیخ فخرالدین عراقی**، **رسالات عزیزالدین نسفی**، و **لوایح عبدالرحمن جامی** که گاه به اوج لطف و تأثیر می‌رسد و با آنکه لطایف معانی در غالب این آثار در پرده‌یی از بدیع و رمز و استعاره مستور می‌گردد کسانی که با طرز بیان قوم آشنایی دارند در آنها چاشنی ذوق قابل ملاحظه‌یی می‌یابند.

۳۵

تعالیم صوفیه چنان محرکهایی در احوال و اوضاع اجتماعی قرون نخستین اسلامی یافت که حتی در افکار و آراء حکماء و اهل فلسفه هم مجال انعکاس پیدا کرد چنانکه تعلیم فارابی و ابن‌سینا هم از تأثیر آن خالی نماند.[۱۱۰] البته آثار تعلیمی حکماء مثل **دانشنامهٔ علایی** تصنیف شیخ الرئیس ابن‌سینا و **اساس الاقتباس** تألیف خواجه نصیرالدین طوسی که نظایر آنها در تصنیفات خرد و بزرگ سایر حکما هم هست به مقولهٔ نثر ادبی مربوط نیست اما رساله‌های رمزی و قصه‌های تمثیلی حکما که زبدهٔ تعالیم و آراء آنها را در قالب قصه و رمز می‌پرورند قسمتی از آثار فلسفی متعلق به زبان فارسی را در قلمرو نثر ادبی وارد کرده‌اند و بدون اشارت به برخی از آنها مروری بر تمام آفاق نثر فارسی ممکن نیست.[۱۱۱]

ازین میان قصه‌های رمزی ابن‌سینا هرچند اصل آنها عربی است در ترجمهٔ فارسی بازمانده از آنها باز آن اندازه کهنگی هست که از لحاظ نثر فارسی از نمونه‌های قدیم این گونه قصه‌های رمزی به‌شمار توانند آمد. بعد از شیخ هم نمونه‌هایی ازینگونه قصه‌ها را در آثار شیخ شهاب‌الدین یحیی بن حبش سهروردی معروف به شیخ مقتول (۵۸۷) باید جست که در آنها نیز مثل رسالات شیخ تصوف با حکمت می‌آمیزد و ترکیب فلسفی بدیع جالبی به وجود می‌آورد.

ازین جمله، رسالهٔ **حی بن یقظان** ابن‌سینا هم در زمان حیات شیخ و ظاهراً تحت نظارت و اشراف خود وی به امر علاءالدین ابوجعفر بن کاکویه و گویا به‌وسیلهٔ شاگردش ابوعبید جوزجانی به فارسی نقل و شرح شد (ح ۴۳۰). اصل رساله را شیخ در مدتی که به قلعهٔ فردجان محبوس بود، اندک زمانی بعد از مرگ شمس‌الدولهٔ دیلمی (ح ۴۱۲) و قبل از فرار به اصفهان تصنیف کرد و مترجم فارسی به این نکته که آن را به فرمان علاءالدوله ترجمه کرده است تصریح دارد و عنوان «خواجه رئیس» که در مقدمهٔ خویش در حق شیخ به کار می‌برد ظاهراً نشان آنست که به هنگام ترجمه هنوز شیخ زنده بوده است و شاید از اقدام مترجم به نقل آن هم آگهی و برآن اشراف و نظارت داشته است و با این قراین احتمال آنکه مترجم شاگرد وی ابوعبید جوزجانی بوده باشد خالی از قوت نیست و به هر حال قصه را، حتی در همین شکل ترجمهٔ فارسی آن می‌توان یادگار جالبی از نثر فارسی عصر شیخ و از تقلیدهای انشاء خود وی به‌شمار آورد.

درین قصه، که البته آن را با آنچه به همین نام به وسیلهٔ ابن طفیل اندلسی تصنیف شد نباید خلط کرد، حیّ بن یقظان پیری از اهل بیت المقدس است که رمزی از «عقل فعّال» در نزد حکما محسوبست و سالک راه معرفت که تصویری از نویسندهٔ رساله است به رهنمونی او، در ضمن سیر در آفاق عالم، حقایق مابعدالطبیعه را به صورت عجایبی شگرف ممثّل می یابد، از چشمهٔ معرفت جرعه می‌نوشد، بر قطع منازل راه و عبور از مضایق دشوار قدرت می یابد و عالم ماده و معنی را طی می‌کند تا به جناب حق راه می یابد و بدینگونه شیخ در پایان قصه نشان می‌دهد که عقل حکیم در ادراک آنچه نزد سالک طریقت غایت مقصود محسوبست مورد اعتماد و موجب نیل به مرادست و در واقع حکمت فیلسوف در نهایت سیر به معرفت عارف منتهی می‌شود.

از سایر قصه های رمزی که به ابن سینا منسوبست در باب قصه عربی **سلامان و ابسال** او آگهی چندانی در دست نیست. آنچه خواجه نصیرالدین طوسی در **شرح اشارات** خویش برسبیل خلاصهٔ داستان، از آن نقل می‌کند و بعدها عبدالرحمن جامی از حاصل آن منظومه‌یی کوتاه به فارسی در وجود می‌آورد متضمن تفصیل کافی از جزئیات اصل روایت شیخ نیست و ارتباط آن را با ترجمه‌یی که حنین بن اسحق از قصه‌یی به همین عنوان داشته است نیز نمی‌توان دانست و به هر حال چون در نثر فارسی هم از یک ترجمهٔ قدیم آن نشانی نیست در آن باره اینجا حاجت به بحثی هم نمی‌ماند.[۱۱۲] **رسالة الطیر** شیخ هم که از باب الحمامة المطوقه **کلیله و دمنه** متأثر می‌نماید و مثل **قصیدهٔ عینیه** شیخ احوال نفس را در مراتب نزول و صعود آن تمثیل می‌نماید و در عین حال تا حدی منشأ الهام امام ابوحامد غزالی در **رسالة الطیر** وی نیز به نظر می‌رسد، در شکل موجود ترجمهٔ فارسی خویش البته نمونهٔ نثری قدیم محسوبست که با این حال به اندازهٔ ترجمهٔ **حی بن یقظان** شیخ قدمت ندارد. این ترجمه **رسالة الطیر** شیخ بنا بر مشهور از انشاءِ شیخ اشراق شهاب الدین سهروردی است که از خود وی نیز در زمینهٔ تصنیف اینگونه قصه ها آثار ارزنده‌یی باقی است.

در حقیقت اوج کمال قصه های رمزی در مفهوم فلسفی خود در آثار شیخ اشراق جلوه دارد که تعلیم فلسفی او جامع بین حکمت و تصوف است و مخصوصاً روح و زبان تصوف درین آثار فلسفی وی غلبهٔ بارز بیشتر دارد. در بین اینگونه آثار شیخ، **رسالهٔ عقل سرخ**، **رسالهٔ لغت موران** و **آواز پر جبرئیل** و **رسالهٔ فی حالة الطفولیه** قدرت وی را در تقریر مسایل فلسفی به زبان رمز و تمثیل در نثر فارسی نشان می‌دهد و **رسالهٔ غربت غربیهٔ** وی نیز که از عربی به

فارسی هم نقل شده است شاهد دیگر بر قدرت قریحهٔ او در ابداع این گونه قصه هاست. به هر حال شیخ اشراق که در تاریخ فلسفه اسلامی بیشتر به سبب آثار تعلیمی عربی خویش مثل **حکمة الاشراق** و **هیاکل النور** و **تلویحات** اهمیت دارد در ادب فارسی غالباً به عنوان نویسنده‌یی مبدع در شیوهٔ قصه های رمزی فلسفی درخور یادآوریست.

البته قصه های رمزی که در زبان فارسی مخصوصاً در نزد فلاسفه و صوفیه نمونه های جالب دارد همه از مقولهٔ فلسفی نیست، قصه هایی نیز هست که رنگ تغزلی دارد و در آنها رمز در پردهٔ استعاره مخفی است. اینگونه آثار با آنکه از لحاظ تعبیر ادبی غالباً خالی از لطف نیست در بعضی موارد ضعف یا فقدان عنصر تعلیم که در آنها اندیشه را به چالش بطلبد به آنها حالتی بیمارگونه و ملال انگیز می‌دهد. یک نمونه ازین جمله داستان **حسن و دل** تصنیف محمد بن سیبک نیشابوری (وفات ۸۵۲هـ.) را می‌توان نام برد که از بعضی جهات یادآور داستان فرانسوی **رمان دلاروز*** از آثار قرون وسطی در آن زبان است. استعارهٔ رمزآمیز آن هم متوجه جستجوی اکسیرست در عشق که خود مضمونی شایع در کلام غزلسرایان فارسی زبان نیز هست: اینجا شاهزاده «دل» که فرزند «عقل» است و در سرزمین «بدن» حکمروایی دارد به شهزاده بانوی «حسن» که دختر عشق است و در سرزمین «دیدار» فرمانروایی دارد عاشق می‌شود. در هجر معشوق هم به درد و اندوه دچار می‌آید «نظر» را به جستجوی معشوق می‌فرستد و عاشق و معشوق در دنبال یک سلسله حوادث که جنبهٔ رمز و استعاره دارد، سرانجام به وصل هم می‌رسند. اینکه قصه به همین صورت که هست چند بار هم به زبان ترکی نقل شده است تأثیر این گونه قصه های رمزآمیز تغزلی را در اذهان شرقی نشان می‌دهد و نشانه‌یی از پیوندیست که در زبان فارسی بین نثر ادبی با شعر هست و اجتناب از آن نه مقبول است نه ممکن.

۳۶

ترکیبی تازه از تعالیم اهل فلسفه با بعضی آراء صوفیه در نثر تعلیمی باطنیه به آثار این فرقه مجال نشر در خارج از حوزهٔ مذهبی آنها داد و تا حدی سبب قبول آنها در اذهان و اذواق مستعدان گشت. از آنچه در آثار قدیم این فرقه در نظم و نثر فارسی باقی است سعی مستمری را که قوم در طرح سؤالهای حیرت انگیز و دهشت آور در مباحث الهی و مذهبی

* Roman de la Rose

داشته اند به‌عیان می‌توان نشان داد. در واقع طرح این گونه سؤالها و سعی در تأویل ظواهر آیین به معانی باطنی آنها وسیله‌یی بوده است که داعیان قوم از آن طریق اذهان ضعیف کنجکاو را می‌آشفته اند و با ایجاد حیرت و تردید در افکار مردم را شکار «تبلیغات» دعوتگران «اهل تعلیم» (= اسمعیلیه) می‌کرده اند.

در قدیمترین آثاری که ازین طایفه در نظم و نثر فارسی باقی است انعکاس این گونه سؤالها را در محیط دعوت قوم همه جا آشکار می‌توان یافت. از جمله، **قصیدهٔ سؤالیهٔ ابوالهیثم جرجانی** و دو شرح قدیم فارسی که برآن نوشته اند اهمیت اینگونه سؤالها را در نزد داعیان اسمعیلی و نقش آنگونه اندیشه ها را در طرح و نشر تعالیم قوم معلوم می‌دارد. ابوالهیثم از کسانی است که ظاهراً در عهد سامانیان در ماوراء النهر و خراسان تعلیم «اهل تعلیم» را نشر می‌کرده است. یک شرح این قصیده اش که شامل جواب به سؤالهای فلسفی اوست منسوب به محمد بن سرخ نیشابوری است که خود نُه سال شاگرد ابوالهیثم بوده است و ظاهراً اثر خود را در حدود سالهای ۳۷۰ هجری تصنیف کرده باشد[۱۱۳] در عصر سامانی.

شرح دیگری که ازین قصیده باقی است **جامع الحکمتین** نام دارد و از آثار ناصرخسرو علوی شاعر و حکیم اسمعیلی مذهب خراسان عهد سلجوقی است. ناصرخسرو این شرح را به‌درخواست علی بن اسد امیر بدخشان نوشته است (۴۶۲ هـ .) و تقریر وی درینجا، در تبیین مبانی فلسفی و مذهبی باطنی اهمیت خاص دارد. تعداد دیگری از همین گونه آثار در نثر فارسی این ایام باقی است که همچنین، متضمن تعلیم باطنی و آراء فلسفی و کلامی آنهاست. ازینجمله رسالهٔ موسوم به **گشایش و رهایش**، **خوان اخوان**، **وجه دین**، **زاد المسافرین**، و رسالهٔ **روشنایی نامه** منثور معروف به **شش فصل** با آنکه بعضی از آنها نسخه های قدیم موثق و قابل اعتماد هم ندارند ظاهراً همه به ناصرخسرو مربوط باشند و تردیدهایی که گه گاه در صحت انتساب آنها رفته است، به استناد قراین و شواهد کافی، غالباً قابل رفع به‌نظر می‌رسد.

از آثار سایر دعوتگران اسمعیلی که تا قرن پنجم همچنان دنبالهٔ فعالیت تبلیغی عهد سامانیان را ادامه می‌دادند لااقل دو اثر جالب دیگر درخور ذکرست: ترجمهٔ **کشف المحجوب سجستانی**، و ترجمهٔ **اساس التأویل قاضی نعمان**. کتاب اخیر که مؤلف اصل آن قاضی نعمان از مشاهیر داعیان اسمعیلی بوده است (وفات ۳۶۳ هـ .) به‌وسیلهٔ مؤید الدین شیرازی (وفات ۴۷۰) به فارسی نقل شده است و بنیاد تأویل نام دارد. مؤید شیرازی در ۴۳۹ به مصر رفت و

آنجا در دستگاه خلفای فاطمی مورد توجه واقع شد و پیداست که ترجمهٔ **اساس التأویل** را در فارس و البته در زمانی مقدم بر هجرت خویش به مصر، که در ماجرای ارتباط با اباکالیجار (۴۳۵ـ۴۰) از امراء آل بویه برایش پیش آمد، باید انجام داده باشد.

ابو یعقوب سجستانی هم که ناصرخسرو در **وجه دین** و **خوان اخوان** وی را به مقالات اهل تناسخ منسوب می‌دارد از قدماء داعیان قوم در خراسان بود و ظاهراً در واقعهٔ نخشبی و قتل و تعقیب باطنی ها در پایان عهد امیر نصر سامانی (۳۳۱هـ.) در بخارا می‌زیست. وی به احتمال قوی از قتل و زجر مخالفان به سلامت جست و به هر حال تا حدود سنه ۳۶۰ هنوز حیات داشت کتاب **کشف المحجوب** وی که از قول به تناسخ خالی نیست به احتمال بسیار ترجمه یا تلخیصی از یک اصل عربی باید باشد و با این حال زبان آن کهنه به نظر می‌آید و ظاهراً ترجمه یا تحریر فارسی موجود آن از عهد حیات مؤلف نباید چندان دور بوده باشد و اگر به حقیقت خود وی آن را جداگانه یا از روی متن عربی به فارسی نقل و تحریر نکرده باشد گمان می‌رود مریدان و شاگردانش در زمانی نزدیک به عهد حیات وی به ترجمهٔ آن دست زده باشند. سبک بیان **کشف المحجوب** به هر حال با شیوهٔ نثر آثار قدیم عهد سامانی شباهت دارد و ممکن است به محیط و عصری که در آن محمد بن سرخ قصیدهٔ ابوالهیثم را شرح کرده است متعلق باشد.

از سایر آثار قدماء اسمعیلی ها رسالهٔ **امّ الکتاب** را باید یاد کرد که در اواخر قرن پنجم هجری تألیف یافت و ظاهراً با فرقهٔ قرمطیان از فروع اسمعیلیه مربوط بود. در آثار بازمانده از اسمعیلیه، نثر فارسی با تعدادی مباحث و مسایل فلسفی و کلامی سروکار پیدا می‌کند که نویسندگان آنها می‌خواهند با طرح آنها فهم و ادراک عوام فارسی گویان را به چالش گیرند و با مدد احتجاج ها و استدلالهایی که عقل و ایمان اهل تردید را در معرض آزمون قرار می‌دهد به طریقهٔ خویش مایل و حتی شایق سازند و ویژگی نثر آنها که روشنی و روانی را با برهان و تمثیل به هم می‌آمیزد از همین جاست.

۳۷

نقش داعیان اسمعیلی در بسط و توسعهٔ نهضت پرباری که در عهد سامانیان ناظر به تصنیف کتابهای فلسفی و تعلیمی به زبان فارسی بود البته در تحول نثر فارسی اهمیت قابل ملاحظه دارد اما مقدمات این نهضت درین نواحی قبل از پیدایش دعوت آنها آغاز شد و در

واقع وقتی با تألیف و ترجمهٔ آثاری چون **تاریخ بلعمی** و **ترجمهٔ تفسیر طبری**، زبان فارسی آمادگی و ورزیدگی خود را برای تبیین تقریباً تمام تاریخ و فرهنگ معمول عصر نشان داد، دروازهٔ تمام اقالیم دانش را تا حدی که در آن اعصار در قلمرو قوم شناخته بود، برروی خود گشاده یافت و با حمایت و تشویقی که امراء سامانی و حکام نواحی درین زمینه نثار علماء عصر کردند در ابواب گونه گون دانش های عصر کتابهای جالبی در وجود آمد که مجرد تصنیف و نشر آنها پرباری محیط ادبی آن اعصار را قابل ملاحظه نشان می‌دهد.

قسمت عمدهٔ این آثار جوابگوی نیاز کسانی از محتشمان عصر بود که با زبان عربی آشنایی بسیار نداشتند و درعین حال طالب آن بودند که از طریق زبان فارسی خویش بهره‌هایی از علم عصر حاصل کنند. از جمله کنجکاوی و علاقهٔ یک فرمانروای محلی خراسان به نام امیر مؤید منصور(؟) موجب آمد تا ابومنصور هروی کتابی در دارو-شناخت به نام **الابینه عن حقایق الادویه** تصنیف کند. تشویق و درخواست امیری دیلمی، نامش علاءالدوله ابوجعفر بن کاکویه، سبب شد تا شیخ الرئیس کتاب **دانشنامهٔ علایی** خود را به نام او به زبان فارسی تألیف نماید. همچنین کتاب **عجایب البلدان** را ابوالمؤید بلخی به نام ابوالقاسم نوح بن منصور سامانی تصنیف کرد. کتاب **حدودالعالم من المشرق الی المغرب** در سال ۳۷۲ به جهت ابی الحارث محمد بن احمد از آل فریغون تصنیف شد. **کتاب هدایة المتعلمین فی الطب** به‌وسیلهٔ مؤلفی به نام ابوبکر اخوینی (وفات حدود ۳۷۰) برای امیر یا محتشمی جوان که مؤلّف، وی را «فرزند» می‌خواند تصنیف شد و **کتاب التفهیم لاوایل صناعة التنجیم** را ابوریحان بیرونی به‌خاطر ریحانه بنت حسین الخوارزمی نوشت. قراین نشان می‌دهد که داعی عمده در تصنیف این گونه کتابها رفع نیاز فارسی خوانان و بسط توانایی زبان فارسی باید بوده باشد.

با آنکه در عهد سلجوقیان با توسعهٔ مدارس و بسط آشنایی طالب علمان با ادب و زبان عربی تألیف اینگونه آثار به فارسی دیگر چندان تشویق نشد و کتب علمی از آن پس غالباً به عربی تألیف می‌شد اقدام به تصنیف اینگونه کتابها به زبان فارسی هم به کلّی متوقف نگردید اما آنچه از آن پس درین زمینه به فارسی تألیف شد غالباً از رسالات موجز عملی یا موسوعات دایرة المعارف گونه‌یی امثال **درّة التاج** قطب الدین شیرازی و **نفایس الفنون** آملی تجاوز نمی‌کرد.

ازین جمله در بین آنچه به موسوعات مبسوط تعلق ندارد و مخصوصاً به اوایل عهد

سلجوقی که هنوز ساده‌نویسی گذشته در نثر فارسی باقی است مربوط است **نزهت‌نامهٔ علایی** و **روضة المنجمین** تألیف شهمردان ابن ابی الخیر (ح ۴۶۶) را باید ذکر کرد که از لحاظ سادگی بیان و اشتمال بر تعبیرات سودمند خالی از اهمیت نیست. همچنین در شمار همین گونه آثار ابوجعفر محمد بن ایوب حاسب طبری (ح ۴۷۷) **کتاب معرفة اصطرلاب و زیج** را تصنیف کرد. ابوحاتم اسفزاری کتابی در **آثار علوی** به نام فخرالملک پسر نظام الملک وزیر نوشت، رسالهٔ **نورالعیون** را در کحالی ابوروح محمد بن منصور جرجانی معروف به زرین دست (ح ۴۸۰) تألیف نمود. رسالهٔ **کیهان شناخت** را امام حسن بن علی قطان مروزی (ح ۴۹۸) به‌وجود آورد و سید اسمعیل جرجانی به نام سلطان خوارزم **خُفّی علایی** و **ذخیرهٔ خوارزمشاهی** را تصنیف نمود و هرچند اکثر این کتابها امروز جز از لحاظ تطور لغت و کمک به انتخاب مصطلحات علمی و احیاناً تاریخ علم فایدهٔ دیگری ظاهراً ندارد محیط فکری و ادبی عصر تألیف را تصویر می‌کند و از کنجکاوی علمی و جنب‌وجوش فکری که در آن ایام در بین فارسی خوانان خارج از حوزهٔ اهل مدرسه وجود داشته است حکایت دارد.

۳۸

اگر تألیف کتابهای علمی به زبان فارسی علاقه و کنجکاوی طبقات پیشرو اما غیر حرفه‌یی اعصار قبل از مغول و حتی بعد از آن را به دانش‌های گونه گون عصر نشان می‌دهد، تصنیف کتابهایی در تذکرهٔ احوال شاعران و ادیبان که با آنچه در فنون بلاغت و بدیع تألیف می‌شد مجموع مباحث نظری و عملی مربوط به نقد ادبی را در گذشتهٔ ادبی ایران دربر دارد، از توجه این طبقات به فرهنگ و ادب عصر حاکی است.

تذکره‌نویسی فارسی که محمد عوفی (وفات بعد از ۶۳۰) در **لباب الالباب** قدیمترین نمونهٔ موجود آن را عرضه می‌دارد تا حدی به شیوه معمول در آثار تراجم نویسان عربی پرداز چون **یتیمة الدهر** ثعالبی و **دمیة القصر** باخرزی به جهت استغراق در عبارت‌پردازیهای مصنوع و مبالغه‌آمیز، از اطلاعات مفید و دقیق در باب احوال شاعران و ادیبان خالی است،[۱۱۴] در انتخاب ابیات نمونهٔ آثار آنها نیز غالباً دقتی در «به گزینی» نشان نمی‌دهد، به نقل اشعار مصنوع خالی از جوهر شعری هم غالباً بیشتر از اشعار ساده و روشن و لطیف عنایت دارد و در برخی موارد حتی در نقل و ضبط این نمونه‌ها بر محفوظات یا تعلیقات مبنی بر حافظه بیشتر اعتماد می‌کند و همین معنی پاره‌یی از منقولات آنها را از

جهت صحت اسناد محل تردید می‌سازد.

اینکه سبک نثر عوفی در لباب الالباب با شیوهٔ نویسندگی او در جوامع الحکایات تفاوت دارد[115] نیز ناشی از همین تقلیدیست که در کار تذکره‌نویسی از شیوهٔ امثال ثعالبی و باخرزی دارد و اگر شیوهٔ تذکره‌نویسی در زبان فارسی همچنان به اسلوب لباب الالباب ادامه می‌یافت بدون شک فایدهٔ عمده‌یی از لحاظ نقد شعر و تاریخ ادبی از آن حاصل نمی‌شد.

اما در عهد تیموری که دولتشاه سمرقندی (وفات بعد از ۸۹۲) کتاب خود را تحت عنوان تذکرة الشعراء تدوین کرد شیوهٔ انشاء لباب الالباب که وی ظاهراً از آن آگهی هم نداشت، دیگر معهود و مقبول به‌شمار نمی‌آمد. درین زمان که به علّت تجربهٔ حوادث غریب و فوق العادهٔ دوران تاتار ذوق عامه به قبول شایعات و نقل روایات افسانه‌یی درباب اشخاص تاریخی رغبت و آمادگی نشان می‌داد، و غزل خاصه آنچه به فهم و ذوق عوام نزدیکتر باشد خیلی بیش از قصیده مورد توجه بود، دولتشاه در طیّ تذکرهٔ خویش روح عصر را به نحو بارزی منعکس کرد. تمسک به مناسبت‌های ضعیف برای استطرادهای طولانی که دستاویز اظهار اطلاعات باشد و اقدام به نقل روایات عاری از نقد و تحقیق و احیاناً مغایر با واقعیت تاریخ به‌نحوی که مایهٔ اعجاب خواننده گردد شیوهٔ تذکره‌نویسی وی را از جهت تاریخی کم‌بها و از جهت نویسندگی غالباً ملال انگیز نمود.

دولتشاه که از وجود لباب الالباب عوفی آگهی نداشت و ظاهراً قسمتی از اطلاعات خود را درباب شعرا و ادیبان گذشته از روایات رایج در افواه اخذ کرده بود نه فقط تذکرة‌الشعراء خود را به خطا اولین تذکرهٔ فارسی پنداشت بلکه در ترجمه احوال شعرا و اسناد آثار به مؤلفان هم مرتکب خطاهایی شد که در اعتماد بر اقوال یا بر حافظه اجتناب ناپذیر می‌شود و همین معنی به اعتبار تذکرهٔ او لطمهٔ بسیار زد معهذا از آنجا که در قضاوت راجع به نیک و بد اشعار و در موازنه و مقایسهٔ بین شاعران به پیروی از رسم پیشداوریهای شتابزدهٔ متداول در عصر خویش سخن صریح گفت، تذکره‌نویسی فارسی را از محدودهٔ عبارت پردازیهای مصنوع و منتخبات معدود که لباب الالباب عوفی آن را معمول ساخته بود بیرون آورد و به عرصه نقد و داوری ادیبانه، برحسب ذوق شخصی و سلیقهٔ عصری خویش کشانید.

در عصر صفوی، و بعد از آن تعداد زیادی از کسانی که به جمع آوری جُنگ‌ها و سفینه‌های شعر رغبت و اشتغال داشتند دست به تدوین تذکره‌هایی با منتخبات اشعار زدند

ه در برخی از آنها ذوق نقادی هم هست و البته سلیقهٔ عصری و ذوق شخصی جامعان و نویسندگان آنها را منعکس می‌کند. ازینجمله **تحفه سامی** (ح ۹۵۷) تصنیف سام‌میرزا صفوی پسر شاه اسمعیل اول با وجود ایجاز در ذکر احوال شاعران و امساک در نقل اشعار آنها که ویژگی آنست به جهت اشتمال بر نکات انتقادی خالی از لطف نیست اما **تذکرهٔ نصرآبادی** (ح ۱۰۸۳) تألیف میرزا طاهر نصرآبادی که همان شیوه را تقلید و تتمیم می‌کند از لطایف انتقادی آن غالباً خالی است. **تذکرهٔ هفت اقلیم** تصنیف امین احمد رازی (ح ۱۰۰۲) تا حدی شیوهٔ تذکره‌نویسی عوفی و دولتشاه را تلفیق و تکمیل می‌کند و **تذکرهٔ آتشکده** تصنیف لطفعلی آذر بیگدلی همین طریقه را با ذوق انتقادی بیشتر دنبال می‌نماید. در باب تذکره‌های فارسی در تمام این ادوار و همچنین دربارهٔ کتابهای مربوط به بدیع و بلاغت که معرّف احوال نقد ادبی در نثر فارسی است جای دیگر بحث بیشتر کرده‌ام[116] و اینجا بیش ازین را روی نیست.

۳۹

اگر در گذشتهٔ این نقد ادبی، توجه زیادی به نقد اجتماعی مشهود نیست طنز و مطایبه که یک صورت رایج این گونه نقد را عرضه می‌کند در بعضی موارد احوال اجتماعی و آداب معمول عصری را به شدت معروض انتقاد می‌سازد و نقد اجتماعی را رنگ خاص می‌دهد. در واقع توجه به طنز و ظرافت که گه گاه تا سرحدّ هزل رکیک هم می‌رسد مخصوصاً در ادواری که خشونت ارباب قدرت دهان‌ها را می بندد و بیرسمی های زمانه حکومت وجدان و اخلاق را منسوخ می‌کند رواج بیشتر می یابد چون برخلاف ارباب قدرت که از هرچه معقولست، به‌خشم می‌آیند اذهان حساس از هرچه نامعقولست رنج می برند و التجاء به طنز و طیبت که به حقیقت طغیانی نامرئی برضدّ نامعقولی هاست نقد اجتماعی را وسیلهٔ تشفی از ناخرسندیها می‌سازد و بین رنج اصحاب حس و خشم ارباب قدرت نوعی تعادل به‌وجود می‌آورد و از اینجاست که لطایف انتقادی، در دورهٔ مغول و تاتار بیش از ادوار دیگر، در نثر فارسی جلوه می یابد.

از **گلستان سعدی** و **بهارستان جامی** که متضمن لطیفه‌های ملایم و انتقادی است تا **خبیثات شیخ** و **لطایف عبید زاکانی** که هزل و ظرافت در آنها به غایت رکاکت می‌رسد اکثر آثاری که اعتراض و انتقاد را در لفافه طنز و ظرافت عرضه می‌کند به همین دوران از تاریخ

ادبی ایران تعلق دارد. در سراسر این دوران طنز و مطایبه به ارباب قدرت و کسانی که با آنها هرگز حق را به صراحت نمی‌توان به بیان آورد دهن کجی می‌کند و در پردهٔ الفاظ و عبارتهایی که «نامعقول» خوانده می‌شود آنچه را به صورت «معقول» نمی‌توان به تقریر آورد نقل و بیان می‌کند. درین زمینه البته لطیفه‌پردازیهای بالنسبه معتدل شیخ را که در گلستان وی هست با لطایف آکنده از هزل و فحش عبید زاکانی نمی‌توان از یک دست شمرد اما این هر دو مقوله که در بهارستان جامی و لطایف الطوایف مولانا صفی قالب تعلیم و روایت پیدا کرده‌اند به هر حال سیمای روحی و اجتماعی این ادوار را به وجه جالبی تصویر می‌کنند.

در پیدایش و تحول این مقولهٔ طنز و مطایبه البته مرده‌ریگ فرهنگ باستانی عامیانه، قصه‌های منسوب به دلقک‌ها و مسخره‌ها، نوادر جوحی که ذکرش در الفهرست ابن‌الندیم هم هست و همچنین آنچه از عقلاء مجانین نقل است نقش قابل ملاحظه‌یی دارد. قصه‌های نصرالدین خوجه در نزد ترکان و آنچه در ایران به نام مطایبات ملا نصرالدین مشهورست نیز قسمتی از مرده‌ریگ فرهنگ عامیانه است که به هر حال در تحول این مقوله تأثیر می‌گذارد.[۱۱۷] اما با آنکه مجموعه‌یی جالب تحت عنوان لطایف الطوایف از انشاء مولانا علی صفی تعداد زیادی ازین لطایف را دربر دارد و خالی از لطف هم نیست آثار عبید زاکانی درین باب لطف و ذوق دیگر دارد. معهذا در نیشخندهای گزندهٔ وی هزل و وقاحت به هم درمی‌آمیزد و نویسنده در ضمن مطایبات هزل‌آمیز خویش جامعهٔ آلوده به فسادی را که قادر به تهذیب و اصلاح آن نیز نیست به شدّت می‌کوبد و به باد استهزاء می‌گیرد. درست است که این طنز بی‌بند و بار عمق و نفوذی را که در نکته‌پردازیهای امثال ولتر و آناتول فرانس هست ندارد[۱۱۸] اما در جامعهٔ فارسی زبان آن عصر هم طبقات ارباب قدرت هرگز با هیچ گونه هجو و هزلی که تا این اندازه موضع به ظاهر تزلزل‌ناپذیر آنها را تهدید کند و مایهٔ خشم و بیم طبایع خودپسند آنها گردد روبه‌رو نشده بود.

نظام‌الدین عبید زاکانی (وفات ح ۷۷۰) در عصر خود غالباً به عنوان شاعری ستایشگر و حتی غزلسرایی متوسط شناخته می‌شود اما آنچه او را در عصری که حافظ شیرازی سراسر آن را تسخیر کرد، به اندازهٔ حافظ جاودانه و پرآوازه ساخت همین لطایف هزل‌آمیز بود که خیلی زود سراسر عصر وی و اعصار تالی را درنوردید و عبید زاکانی را در تمام عرصهٔ ادب فارسی درین مقوله قهرمانی بی‌بدل و بلامعارض ساخت. ازین رو هنوز، طیّ قرنها بعد از وی کسانی که با نثر فارسی سروکار داشته‌اند همواره درین مطایبات غالباً لطیف و احیاناً

رکیک وی ترجمانی از دردها و ناخرسندیهایی که جز تمسک به شوخی و مسخرگی به آسانی چیزی را برای رهایی از آلام آن نمی‌توان شناخت یافته اند. غیر از موش و گربه که ظاهراً در عین حال قالب رسمی شعر عصر را هم در آن به طنز می‌گیرد آثار دیگر عبید گه گاه و تا حدی به تقلید از طرز گلستان شیخ قصه و طنز را در تار و پود نسجی از نظم و نثر عربی و فارسی به هم می بافد و به آن لطف و ظرافتی بدیع و گاه وقاحت آمیز می‌دهد. در تمام این آثار طنز عبید آمیخته به ظرافت و لطیفه اش آکنده از نیش می‌نماید. اکثر طبقات جامعهٔ عصری و حتی علماء و طالب علمان هم که خود وی نیز عمری در جرگهٔ آنان می‌زیست آماج این طنز پر نیش و غالباً خشونت آمیز بودند و هم خود آنها را در مجالس نقل می‌کردند و بر خود و تمام جامعه می‌خندیدند.

۴۰

نقد اجتماعی که از شروع نهضت تجددگرایی در ایران عهد قاجار، مقالات جراید و مجلات عرضه گاه آن بود، در نمایشنامه های انتقادی که از همین ایام به تقلید از ادب اروپایی در ایران رایج شد و بعضی از آنها ترجمه و اقتباس از همان آثار اروپایی بود اوج دیگر پیدا کرد و به تعبیری حتی تعزیه ها و نمایشنامه های سوک آمیز عام پسند مذهبی را نیز وسیله یی ساخت تا با ارائهٔ محنت ها و آلام حیات پاکان و نیکان به نحو ناخودآگاه غلبه یی را که شر و فساد ناپاکان و بدان بر جامعهٔ عصری دارد درخور اعتراض و ملامت نشان دهد و بدینگونه نمایشنامه را در تمام صور و اشکال شناخته اش وسیلهٔ نشر و اظهار انتقادهای اجتماعی سازد.

پیدایش تیاتر و نمایشنامه نویسی که نخستین هواخواهانش آن را در عین حال وسیله یی برای «تفریح و تعیّش اهل مملکت» و «تهذیب اخلاق» عامه ناس تلقی کردند حاصل سعی کسانی بود که از عهد عباس میرزا نایب السلطنه و میرزا ابوالقاسم قایم مقام به روسیه و اروپا گسیل شدند و در پاریس و پطرزبورغ و لندن شاهد اجراء بعضی انواع آن بودند و البته تأسیس دارالفنون و احداث دارالترجمهٔ ناصری و ایجاد جراید در داخل و خارج ایران در اواخر عهد ناصری هم از عوامل عمده در حصول اسباب تجددی بود که به پیدایش این مقولهٔ تازه در نظم و نثر فارسی کمک کرد و مسافرت های مکرر ناصرالدین شاه و درباریانش به اروپا هم در تیسر اسباب این نهضت تجدد که ثمره اش به نثر فارسی هم عاید شد تأثیر

قابل ملاحظه داشت.

البته اقوال کسانی چون میرزا ابوطالب خان هندی مؤلف سفینهٔ طالبی که ضمن مسافرتش از هند به اروپا به اهمیت تماشاخانه واقف شد یا میرزا صالح شیرازی صاحب سفرنامهٔ معروف که در لندن شاهد اجراء بعضی نمایش ها شد و میرزا مصطفی افشار از اعضاء هیئت همراهان خسرو میرزا قاجار به دربار تزار که آنچه ازین مقوله در مسکو و پطرزبورغ دید وی را، با نوعی تلقی شیطانی، به فوایدی که از ترغیب عامه بدین گونه تفریحات ممکن بود عاید دولت و دولتیان گردد توجه داد در ایجاد اسباب و مقدمات آشنایی با این پدیده تأثیر داشت معهذا این آشنایی که پاره‌یی آثار قابل ملاحظه هم به امثال میرزا ملکم خان ارمنی و میرزا حبیب اصفهانی الهام داد[۱۱۹] مدتها طول کشید تا نمایشنامه نویسی را به‌عنوان یک تعبیر ادبی جدّی در نثر فارسی حیثیت قابل ملاحظه‌یی ببخشد.

درین زمینه بدون شک میرزا فتحعلی آخوندزاده از پیشروان فکر ترقی در قفقاز نقش عمده داشت و تمثیلات ترکی او که در همان زمان حیاتش به وسیلهٔ میرزا جعفر قراچه داغی به فارسی نقل گشت مدتها درین مقوله سرمشق و الگوی عمده برای مستعدان گردید. البته «فکر ترقی» که تمثیلات آخوندزاده مثل آثار دیگرش وسیلهٔ تبلیغ و نشر آن محسوب می‌شد عامل عمده‌یی بود که این نمایشنامه های وی را شهرت و قبول قابل ملاحظه داد. این نکته هم که وی پیشرو این صنعت در ادبیات شرقی و الهام بخش آن در زبان فارسی بود وی را در تاریخ نمایشنامه نویسی مرتبه‌یی والا بخشید اما نقد ادبی امروز در ارزیابی این آثار، شاید قول کسانی را که به خاطر این آثار وی را «مولیر* شرق» و «گوگول* قفقاز» خوانده اند قابل تأیید نیابد.

به هر تقدیر در باب تمثیلات آخوندزاده بحث بسیارست و چون در جای دیگر ازین مقوله سخن گفته ام اینجا حاجت تکرار نیست.[۱۲۰] اما ارزش ادبی و هنری این آثار هرچه باشد نقل آنها به فارسی در پیدایش مقدمات اشکال این فن در ایران عهد ناصری تأثیر قابل ملاحظه داشت و هرجا در تاریخ ادبی ایران از تاریخ نمایشنامه و نقد آن، که مکتوب معروف آخوندزاده به میرزا آقا تبریزی یک نمونه طرفه و بدیع آن محسوبست، سخن در میان آید نام وی به‌عنوان رهگشای این شیوه همواره یاد کردنی خواهد بود.

تجددی که نثر فارسی، را با ورود فن نمایشنامه‌نویسی و داستان پردازی در خط سیر

---

* Moliére * Gogol

تازه انداخت از وقتی تدریجاً شکل منظم و مشخص گرفت که آخوندزاده در مکتوب معروف خود به میرزا آقا تبریزی اعلام کرد که دیگر «دور گلستان و زینة المجالس گذشته است ــ امروز تصنیفی که متضمن فواید ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است فن دراما و رمان است». البته نظیر این قول وی که آخوندزاده آن را در باب شعر رسمی عصر هم اظهار می‌کرد به وسیلهٔ میرزا آقاخان کرمانی و دیگران هم گفته شد[۱۲۱] و هرچند این اقوال موجب توجه به انواع جدید ادبی و از جمله فن نمایشنامه‌نویسی هم گشت لیکن فن دراما و رمان را، در آن ایام که هنوز محیط و استعداد برای سامع و قایل مساعد نبود آن اندازه که منادیان اندیشهٔ ترقی انتظار داشتند رواج نداد.

میرزا آقا تبریزی (وفات ۱۲۹۱) مخاطب مکتوب معروف آخوندزاده که در واقع شاگرد مکتب او در فن دراما محسوب می‌شد[۱۲۲] با آنکه بروفق پاره‌یی اسناد با زبانهای روسی و فرانسوی آشنایی داشت به نحو تقریباً توجیه‌ناپذیری از قواعد نمایش و اجزاء آن بیخبر بود و پاره‌یی از مقدمات آن را میرزا فتحعلی در طی همین مکتوب معروف به وی خاطر نشان ساخت. مجموعهٔ سه تیاتر او که یک بار هم[۱۲۳] به اشتباه منسوب به میرزا ملکم خان شده است و البته نمایشنامه هایش هم به همانها منحصر نیست، در حقیقت نمایشنامهٔ واقعی به شمار نمی‌آید از مقوله گفت و شنود نمایشی است که خود آن را به واقع فنی مستقل باید خواند، و با این حال هدف جملگی شان انتقاد از مفاسد اداری و مظالم حکام عصرست. ازین جمله تیاتر سرگذشت خان حاکم عربستان و همچنین قصهٔ حکومت زمان خان در بروجرد نقد اجتماعی را صریح و بی پرده طرح می‌کند و ازین حیث در بسیاری موارد یادآور لحن مؤثر و گزندهٔ نویسندهٔ قصهٔ سوسمارالدوله منسوب به میرزا آقاخان کرمانی است که در همین شیوهٔ محاوره و گفت و شنود، فجایع عمال و حکام عصر و اخاذیها و بیرسمی های رایج در بین شاهزادگان و والیان مقتدر عهد استبداد ناصری را به باد انتقاد می‌گیرد و فقدان تنظیمات اداری را از اسباب عمدهٔ استمرار بی عدالتی نشان می‌دهد و به هر حال آنچه میرزا آقا تبریزی درین نمایشنامه ها منعکس می‌کند نیز مثل آنچه در قصهٔ سوسمارالدوله آمده است تقریری از ضرورت اصلاحات اداری است و با این حال به رغم آنکه صورت مکالمه دارد از دقایق رموز مربوط به فن دراما خالی است.

میزا آقا تبریزی که از عهد کودکی نمایش هایی را که تقلید خوانده می‌شد دیده بود و آنها را نزد عقلاء عصر غالباً وسیلهٔ تعدیل و تهذیب اخلاق عمومی و اصلاح مفاسد

اجتماعی و اداری یافته بود[۱۲۴]، آنچه را از طریق مراوده و مکاتبه با روشنگران عصر و کسانی چون میرزا آقاخان کرمانی و میرزا حبیب اصفهانی و ملکم خان ناظم الدوله ارمنی و سید جمال الدین افغانی اسدآبادی تلقی کرده بود در نمایشنامه های خود منعکس می‌کرد و بدینگونه نقد اجتماعی را در نمایشنامه های خود رنگ بارز و مشخص داد اما در ابداع هنری قریحه و استعداد چندانی نداشت ازین رو آثار او به اندازهٔ نوشته های مرشد و استادش میرزا فتحعلی که با رموز فنی تیاتر هم آشنایی بالنسبه دقیق داشت از ارزش ادبی برخوردار نشد. به هر حال لااقل یک نسل دیگر فاصله و کوشش لازم بود تا نمایشنامه‌نویسی از محدودهٔ نقد اجتماعی صریح و موعظه آمیز خارج شود و به عنوان یک آفرینش مستقل ادبی در نثر فارسی و تحول آن نقش قابل ملاحظه‌یی ایفا نماید.

۴۱

تجددی که فن دراما و رمان را به زبان دری ره‌آورد ساخت و با رواج نقد اجتماعی در جراید و مجلات نثر فارسی را به زبان محاوره نزدیک نمود عکس العمل اذهان عامه بود در مقابل زبان متکلف و مصنوع خواص که منشیان اوایل عهد قاجار در دوران «بازگشت به سبک قدما» خود را به التزام آن متعهد کرده بودند و در حقیقت، نثر فارسی مقارن آغاز این تجدد علاوه بر همین دوران بازگشت و تقلید، ادوار گذشته‌یی را که از جمله شامل نثر فنی عهد سلجوق و مغول، و نثر سادهٔ دوران غزنوی و سامانی بود نیز در پشت سر داشت و چون ویژگی های ادوار بازگشت و اسباب تجدد نثر فارسی را در دنبالهٔ ادوار گذشتهٔ آن بهتر می‌توان ارزیابی کرد اینجا مروری براین گذشتهٔ وی خالی از فایده نیست.

در واقع نثر فارسی در دوره‌یی که **شاهنامهٔ ابومنصوری** و **تاریخ بلعمی** و **تاریخ گردیزی** و **تاریخ بیهقی** را در خراسان و ماوراءالنهر به‌وجود آورد به‌نحو بارزی از نفوذ تصنع و تکلف رایج در اسلوب بیان کاتبان عربی نویس بغداد و جبال که در آن ایام آثار ابواسحق صابی و ابن العمید و ابوبکر خوارزمی و صاحب بن عباد را سرمشق نثر عربی تلقی می‌کرد برکنار مانده بود. نه‌فقط تمثّل به اشعار و امثال عربی جز به ضرورت در نزد نویسندگان این دوران تداول نیافت بلکه استعمال لغات و تعبیرات عربی خارج از حدّ ضرورت هم که بعدها در دورهٔ رواج نثر فنی معمول شد درین دوره پیش نیامد و ظاهراً استمرار تأثیر فرهنگ و تربیت «دهقانان» خراسان را باید از اسباب عمده‌یی شمرد که نویسندگان عصر را درین نواحی

همچنان با الفاظ و تعبیرات ویژهٔ دری مأنوس و از اخذ و اقتباس تعبیرات مشابه عربی دور نگهداشته بود. با اینهمه تعدادی لغات هم که ظاهراً از لهجه‌های محلّی خراسان و ماوراء‌النهر در زبان گویندگان و نویسندگان بود بدین سبب که در خارج از محیط این لهجه‌ها مفهوم نبود متروک گشت و آثاری چون **تاریخ بیهقی** و **قابوسنامه** ازین گونه لغات نامأنوس که **لغت فرس** اسدی جامع تعدادی از آنهاست در امان ماند.

توسعهٔ مدارس و بسط معارف اهل مدرسه که در عهد سلجوقی ذوق عربی گرایی را برخلاف آنچه در عهد غزنوی معهود بود و تا حدی ناشی از عدم علاقه محمود به زبان عربی می‌شد، توسعه داد و به‌وجود آمدن مدارس نظامیه در بغداد و بعضی بلاد ایران موجب بسط و توسعهٔ بیشتر آن گشت، همانگونه که شعر فارسی را از سبک سادهٔ خراسانی به سبک بالنسبه عالمانهٔ عراقی سوق داد نثر فارسی را هم، مخصوصاً در ادب رسمی و در محیط مربوط به دربار و دیوان جنبهٔ عربی مآبی داد. چنانکه قصه‌های عامیانه را هم برای آنکه با ذوق طبقهٔ «اریستوکرات» دیوانی مناسب افتد نویسندگان عصر به نثرهای مصنوع متکلف آراستند و کتابهایی ازین گونه هم در دست منشیان صنعت‌پرداز، از صورت انشاء سادهٔ قدیم خود بیرون آمد و جز با طراز صنعت و تکلف درخور اهداء به مجالس اعیان و اکابر عصر به‌نظر نیامد. چنانکه شعر این دوره هم تدریجاً در اظهار معلومات حکمی و فلسفی و در نشان دادن مهارت‌های بدیعی و انواع تلمیحات و تضمین‌های مربوط به ادب عربی راه افراط پیمود و سادگی کلام امثال رودکی و عنصری و فرخی به تکلفات امثال انوری و خاقانی و نظامی منجر گشت. به هر حال تمایلات ادیبانهٔ عصر، حکایات عامیانه را هم از لطف و جاذبه‌یی که آن آثار را در خارج از محیط ادیبان رسمی مطلوب و محبوب عامه می‌داشت خالی کرد و ازین جمله **کلیله و دمنه** و **سندبادنامه** و **مرزبان‌نامه** در تحریر و انشاء تازهٔ خود به حدّ افراط عربی مآب شد و شاید هم اگر این شیوهٔ نثر متکلّف و مصنوع با آنها همراه نشده بود در حفظ و نقل آنها اهتمام چندانی نمی‌رفت و نشان آنها نیز، مثل تعدادی قصه‌های مشابه از مرده‌ریگ باستانی ایران، گم می‌شد.

معهذا شیوهٔ ساده‌تری هم در نقل حکایات در همین عهد سلجوقی و خوارزمشاهی رایج بود که نزد وعّاظ و قصّاص و صوفیّه تداول داشت و چون مخاطب این جماعت اکثر عوام خلق بودند شیوهٔ بیان آنها جز به ندرت از شیوهٔ قصه‌پردازی معمول در **قابوسنامه** و **سیاست‌نامه** و **نصیحة‌الملوک** منحرف نشد و یک صورت بالنسبه بسط یافته اما معتدل آن در اواخر این دوره

در **جوامع الحکایات عوفی** مجال جلوه یافت که او هم به تصریح خود، با وجود اشتغال به برخی مناصب دیوانی گه گاه مجلس تذکیر داشت و اگر **لباب الالباب** او صبغهٔ حیات دیوانی او را منعکس می‌کند **جوامع الحکایات** او انعکاس ارتباطش با مجالس تذکیر عام پسند عصرست که در اوایل عهد سلجوقی در طرز حکایت گویی امام ابوحامد غزالی و خواجه نظام الملک طوسی انعکاس دارد و **مجالس سعدی** هم صورت دیگری از آن را عرضه می‌کند و پیداست که ضرورت رعایت حال مخاطب گوینده را تا حد زیادی از وقوع در آرایش های تکلف آمیز در طرز بیان دور نگهمیدارد و شاید اینکه شیوهٔ تاریخ نویسی قاضی منهاج سراج در **طبقات ناصری** هم تا حد زیادی از تکلّفات امثال جوینی و وصّاف مصون مانده است، همین توجه او به رعایت حال مخاطب عادی بوده است که در آن زمان اهل منبر و قضات و فقها با آنها سروکار مستمر داشته اند.

برخلاف جوینی و وصّاف که تاریخ عصر مغول را در تکلفات منشیانه خفه کردند تعداد قابل ملاحظه‌یی از نویسندگان و مورخان عصر **تاتار توانستند** با احتراز ازین گونه تکلفات تواریخ خود را برای فهم عامه قابل درک سازند و این نکته شاید تا حدی نیز ناشی از انحطاط نسبی مدارس و زوال تدریجی طبقات اریستوکرات علمی بود که فاجعهٔ مغول با تخریب مدارس و تفرقهٔ آنها به سلطه و سیطره‌شان خاتمه داد و ایلخانان و امراء آنها هم به همان سبب که دیگر مرکزیت خلافت بغداد وجود نداشت و عربیت و ادب عربی هم قدرت حیاتی خود را از دست داده بود، خود را محتاج به کتّاب و شعراء و مورخانی امثال جوینی و وصاف نمی‌دیدند. ازین رو هم منشآت رسمی تدریجاً روی به سادگی نسبی نهاد و هم تواریخ رسمی از آن تکلف های ادیبانهٔ عهد راوندی و جوینی و وصاف بیرون آمد.

در عهد تیموری و صفوی با آنکه چیزی ازین تصنّع میان اهل مدرسه در منشآت رسمی باقی ماند عوامل و اسبابی که انحطاط مدارس را موجب گرایش به سادگی در انشاء می‌کرد در نثر فارسی هم مثل شعر آن تأثیر خود را تدریجاً ظاهر کرد. این گرایش که در هند عصر تیموریان انشاء ابوالفضل علّامی و فیضی و در ایران انشاء عبدالله قطب و اسکندربیگ منشی از تأثیر آن برکنار ماند در عصر صفوی نثر را هم مثل شعر با سطح فهم و ادراک عامه منطبق کرد و با این حال این گرایش را نمی‌توان به انحطاط و ابتذال تعبیر کرد و به هر تقدیر ضعف انشاء **تذکره شاه طهماسب** یا آثار عام پسند بعضی علماء عصر نشان انحطاط در نثر عصر صفوی نیست بیشتر تحولی است که اقتضای احوال عصر اسباب آن را از پیش فراهم

ساخته بود.

به هر حال مقارن دوره‌یی که در تاریخ شعر فارسی به دورهٔ بازگشت معروف است نثر فارسی هم شاهد نوعی بازگشت به شیوهٔ قدما شد و کسانی که در فترت بین صفویه و قاجار فرصت بازیافته از جنگها و انقلابات عهد افاغنه و نادر را در مطالعهٔ آثار قدما صرف کرده بودند شیوهٔ نثر قدما را تتبع کردند. چنانکه میرزا مهدی خان استرآبادی در درّهٔ نادری و میرزا صادق نامی در گیتی گشای شیوهٔ وصاف و جوینی را در نظر گرفتند، عبدالرزاق دنبلی و نادر میرزا قاجار طریقهٔ انشاء زیدری و بیهقی را احیاء کردند و بالاخره قایم مقام و پیروان وی از تلفیق بین شیوهٔ گلستان شیخ با کلیله و دمنه ابوالمعالی، با افزودن برخی عناصر از لغات و تعبیرات محاوره طریقهٔ تازه‌یی را بنیاد نهادند که نثر فارسی را، هم با حیات هر روزینه مربوط می‌داشت و هم با سنت‌های قدیم اتصال می‌داد و در عین حال چیزی از طراوت شعر را هم بدان می‌بخشید. بعدها فقط با گرایش تدریجی به لغات محاوره، که در اواخر عهد قاجار در شیوهٔ انشاء اکثریت نویسندگان غالباً مشهود بود، هم لغات نادر و تعبیرات نامأنوس عربی در نثر فارسی از استعمال افتاد هم افراط در جناس و سجع و انواع تکلفات صنعتی نثر فنی ترک گشت و بالاخره مقارن پایان دوران استبداد قاجاری زبان نثر فارسی برای مقالات سیاسی و انتقادهای اجتماعی و تمام آنچه لازمهٔ زبان روزنامه‌نگاری بود آمادگی پیدا کرد.

۴۲

سجع پردازی در نثر البته نوعی تصنع محسوبست اما تمام تصنع رایج در نثر فنی هم بدان محدود نیست. در شیوهٔ نثر فنی که تحت تأثیر ذوق اهل مدرسه در منشآت دیوانی عهد سلجوقی و مغول به‌وجود آمد تلفیق سجع با صنایع بدیعی و تلمیحات حاکی از تبحر در معارف اهل مدرسه گرایش به سجع را با مجموع تکلفات رایج در نثر فنی ملازم و مرادف ساخت و بدینگونه آن را نشانه‌یی از ضعف و فساد نثر فارسی کرد. چنانکه اشتغال بدان انشاء عدّه‌یی از نویسندگان را بدون ضرورت مشحون از اطناب مُمل و تطویل لاطایل داشت و قسمتی از حاصل نثر فارسی را زیاده از حدّ ملال انگیز و عاری از لطف و زیبایی نمود.

در هر حال سجع که از آغاز عهد خلفا در کلام خطباء قوم از یادگار کُهّان عرب باز

مانده بود و در مکتوبات رسمی هم نشانهٔ آن باقی بود در نثر فارسی به اندازهٔ عربی مأنوس و خوشایند محسوب نمی‌شد و به همین جهت در عهد سامانی و غزنوی غالباً جز در قسمت خطبه و تحمید کتب و نامه‌ها که شامل بخش رسمی کلام بود چندان مورد استعمال نداشت فقط پیدایش آنچه نثر فنی خوانده شد در عهد سلجوقی و مقارن شکوفایی مدارس و غلبهٔ ذوق اهل مدرسه، موجب توجه بدان و آوردنش به همراه قرینه‌سازی در عبارت شد و نثر فارسی را در تصنع غرق ساخت. در واقع کسانی امثال خواجه عبدالله انصاری و صاحب **مقامات حمیدی** هم که بیش از دیگران به سجع و قرینه رغبت نشان دادند از حیث تربیت ذوقی تحت تأثیر ادب عربی بودند. **مقامات حمیدی** که تقلید **مقامات بدیع‌الزمان همدانی** و **مقامات حریری** بود نثر فارسی را با این گونه اسجاع رنگ عربی می‌داد و خواجه عبدالله هم که به تصریح خود با شعر و ادب عربی پرورش یافته بود البته نمی‌توانست خود را از تأثیر نمونه‌های نظم و نثر عربی که بدان انس و علاقهٔ بیحد داشت برکنار بدارد.

در واقع صنعتگریهای یکنواخت و ملال انگیز نثر فنی که به دنبال سجع پردازی، در عهد سلجوقی در ترسّل و قصه و حتّی در تاریخ نویسی ایران راه یافت به احتمال قوی انعکاس ذوق تجمل دوستی طبقات ممتاز اهل دیوان و ارباب دولت بود که در ادب هم مثل اکثر شؤون حیاتی طالب تجمل و شکوه ظاهری بودند و گویی تفنن‌های متداول در نثر فنی را همچون نمایشی از تمکن و قدرت ادبی خویش تلقی می‌کردند. اینکه در **چهار مقالهٔ نظامی عروضی** درین ادوار احاطه بر شعر و ادب تازی بر کاتبان و دبیران فارسی زبان الزام می‌شد و نویسندهٔ یک تاریخ کوچک غز در کرمان در اثر موجزی به نام **عقدالعلی للموقف الاعلی** دقیقه‌یی از رموز نثر فنی را مهمل نمی‌گذاشت نشان می‌دهد که آنچه درین صنعت پردازیها محرّک نویسندگان نثر فنی بوده است ضرورت عصر بوده است و گویی نویسندگان زمان در این سجع بازی‌ها و صنعت پردازی‌ها بیش از هر چیز می‌خواسته‌اند ذوق تجمل دوستی حاکم بر محیط شغل دیوانی خود را ارضاء نمایند.

به علاوه سجع و صنعت درین ادوار ظاهراً دست‌مایهٔ نویسندگانی بود که با افراط در آن احیاناً می‌خواستند کمبود ذوق و اندیشه را در کلام خویش مخفی دارند. از جمله مکاتیب بهاءالدین خوارزمی در **التوسل الی الترسل** نثر فنی را وسیله‌یی ساخت تا قدرت خود را در درازگویی و یاوه‌درایی که شیوه مقبول و مورد نیاز سلطانیات عصر محسوب می‌شد به اثبات رساند و **تاریخ معجم** که برای یک اتابک لر نوشته شد نمایش جادوکارانه‌یی بود که یک

منشی و ادیب دیوانی به نام فضل الله حسینی می‌خواست بی آنکه خود در تاریخ نویسی علمی تجربه و تبحری داشته باشد آن را به نام یک تاریخ تجربی به خداوندگار خود تقدیم کند و البته آنچه از تمام آن صنعتگری ها و لفاظی های وی حاصل شد نه تاریخ بود نه حکمت فقط احراز قدرت نویسنده بود در انشاء این گونه نثر مصنوع پر طمطراق و خالی از معنی که می‌توانست وجود منشی و ادیبی مثل او را در دستگاه اتابک لر مورد حاجت و محلّ توجه سازد.

به هر حال در بین کسانی که در آثار آنها سجع پردازی و صنعت بازی جلوه بارز دارد خواجه عبدالله انصاری در رسایل خویش چنان تعادلی بین لفظ و معنی برقرار می‌کند که منتقد را در محکوم کردن این شیوهٔ خویش دچار تردید می‌کند. نویسندهٔ **مقامات حمیدی** نیز چون قصد خود را تتبع شیوهٔ **مقامات بدیع‌الزمان** و **حریری** فرا می‌نماید ازینکه درین تقلید و تتبع کلام خود را تا آن حد مستغرق صنعت نماید مستحق ملامت به نظر نمی‌رسد. در ترجمهٔ **کلیله و دمنه** انشاء ابوالمعالی نصرالله منشی هم اشتمال کتاب بر لطایف حکمت و اخلاق می‌تواند عذرخواه جنبه های ضعف و تصنع در انشاء باشد اما نثر مصنوع آکنده از تکلّف نویسندهٔ **تاریخ معجم** و پردازندهٔ **التوسل الی الترسل** درین گرایش به تصنع خویش عذر مقبولی ندارد و وجود این آثار در نثر فارسی آن ادوار جز شاهد فساد و انحطاط ناشی از تفنن و تجمل افراط آمیز به نظر نمی‌آید.

۴۳

اشارتی کوتاه به احوال و آثار معدودی از نویسندگان پرآوازهٔ گذشته شاید دورنمای تحول نثر فارسی را با روشنی بیشتری عرضه کند. حتی در برخی موارد، این اشارت ممکن است منشأ پیدایش سبک بیان نویسندگان را تا حدی از شیوهٔ زندگی و محیط حیات آنها قابل استنباط نشان دهد. فی المثل احوال و محیط حیات بیهقی دبیر و خواجه عبدالله انصاری شیخ الاسلام هرات را در پیدایش شیوهٔ بیان آنها عامل مؤثر بیابد و سبک کلام قاضی حمیدالدین بلخی صاحب **مقامات** و ابوالمعالی نصرالله منشی **کلیله و دمنه** را تصویری از محیط و تهذیب و شغل آنها فرانماید. به هر صورت، ذکر شمه یی از احوال بعضی ازین نویسندگان درینجا، شاید قول کسانی را که گفته اند سبک همان خداوند سبک است قابل تأیید سازد.

از جمله ابوالفضل بیهقی (وفات ۴۷۰) مصنف تاریخ بیهقی دبیر معروف دیوان غزنه که از عهد جوانی خویش به روزگار محمود و مسعود از ابونصر مشکان صاحب دیوان رسایل تربیت و تهذیب یافت در حقیقت وارث فرهنگ سامانیان محسوب می‌شد. ازین رو شیوهٔ انشاء او در نثر فارسی با طریقهٔ ابوعلی بلعمی و نویسندهٔ **شاهنامهٔ ابومنصوری** تفاوت زیادی ندارد و جالب آنست که به‌رغم تبحر در عربیت که از فحوای اشارات و از جای جای کتابش به خوبی مستفادست، طرز بیان عربی، جز در ترجمه‌ها[۱۲۵]، در انشاء وی مشهود نیست و شیوهٔ تحریر او در نثر فارسی با آنچه در شعر سبک خراسانی و در آثار کسانی چون رودکی و فرخی و عنصری انعکاس دارد اختلاف بارزی نشان نمی‌دهد.

در باب احوال و آثار خواجه عبدالله انصاری که در نزد عامه، مخصوصاً به سبب مناجات‌های خوش آهنگ و سخنان مسجّع خویش شهرت دارد اینجا چندان مقام تفصیل نیست. این اندازه هست که وی در قهندز هرات به دنیا آمد (۳۹۶هـ .)، در همان شهر به وعظ و تدریس اشتغال داشت، مجالس تذکیر او که تفسیر معروف میبدی و تقریری که از **طبقات صوفیهٔ** ابوعبدالرحمن سلمی به زبان هروی کرد و هم آنچه به نام **رسایل خواجه عبدالله انصاری** معروف است جمله یادگار آنهاست طالبان و مریدان بسیاری را گردِ وی فراز آورد و موجب شهرت فوق العادهٔ او گشت. نَسَبِ عربی او که به ابوایوب انصاری از صحابه پیامبر می‌رسید و توغل او در شعر و ادب عربی که از کودکی باز بدان علاقه می‌ورزید ظاهراً از اسباب توجه او به تقلید اسالیب بیان عربی در زبان فارسی شد. اعتقاد به مذهب حنابله هم از اسبابی بود که او را در آنچه به الزام رعایت شریعت می‌شد به تعصب واداشت. در هرات عنوان شیخ الاسلام داشت و همانجا به سن هشتاد و پنج سالگی (۴۸۱) درگذشت. با آنکه قسمتی از آثار منسوب به وی از دخل و جعل کاتبان خالی نمی‌نماید در آثاری که انتسابش به وی محل تردید نیست شیوهٔ بیان ساده و روان و غالباً گرم و پرهیجان است و سجع و صنعت که در آن هست لطف و طراوتش را از بین نمی‌برد. اندیشه‌هایی دقیق و روحانی و حاکی از ایمان و اخلاص درین مواعظ و مناجاتها هست که احیاناً یادآور اندیشه‌های اوگوستین قدیس* یا پاسکال* به‌نظر می‌رسد و طرفه آنست که صنعتگریها و پیرایه‌های مربوط به لفظ و عبارت هم از قدرت تأثیر و نفوذ عمیق اندیشهٔ وی چیزی نمی‌کاهد. به هر حال گرایش به سجع و صنعت در انشاء این واعظ ادیب عربی نویس البته غریب

* Saint-Augustin, Pascal, B.

نیست، غریب آنست که تعدادی آثار مسجع و مصنوع منسوب به وی جز شهرت و تواتر نسبی مستند قابل ملاحظه‌یی ندارد و ممکن است فقط تقلیدی از افکار و اقوال او باشد. آیا می‌توان پنداشت در تعدادی ازین آثار چون مخاطب حاضران مجالس املاء وی بوده‌اند بازماندهٔ لهجه هروی به کلام او بوی کهنگی بیشتر می‌دهد و چون در تعدادی دیگر مجلس املاء در کار نیست و خطاب به حاضران عوام منحصر نمی‌شود از برخی ویژگی های نثر فنی که در آن ایام در زبان فارسی در حال رشد و توسعه بوده است عمداً پیروی کرده باشد؟ واقع آنست که بین آثاری چون **صدمیدان** و **رسایل خواجه** و **طبقات صوفیه** وی با آنچه در رسالات دیگر چون **کنزالسالکین** و امثال آن هست تفاوت آشکاری هست و احتمال جعل و دستکاری در پاره‌یی ازین رسالات هم منتفی نیست.

خواجه نظام‌الملک طوسی (۴۸۵) مؤلف **سیاست‌نامه** یا **سیرالملوک**، وزیر معروف الب ارسلان و ملکشاه سلجوقی هم در جوانی از دبیران خراسان دوران اخیر غزنوی و تربیت‌یافتهٔ فرهنگ عهد سامانی محسوب می‌شد. سادگی و روشنی بیان وی نیز درین کتاب ویژگی های اسلوب خراسانی را در نثر فارسی منعکس می‌کند و اینکه در عصر حیات او هنوز سلیقه و ذوق اهل مدرسه بر احوال دیوان و درگاه غلبه پیدا نکرده بود و متخرجان نظامیه های او هنوز نظم و نثر فارسی را نمایشگاه علوم و فنون مرده‌ریگ مدرسه نکرده بودند سبب شد که نثر خود وی درین کتاب، همچنان ویژگی های سنتی نثر عهد غزنوی و سامانی را حفظ کند و از تأثیر ذوق صنعت گرای و تجمل دوست عصر برکنار ماند.

اما ابوحامد محمد غزالی، فقیه صوفی و عارف متکلم خراسان عهد سلجوقی نیز که در همین عصر به شهرت رسید و هم در نزد خواجه حرمت و تکریم فوق‌العاده یافت در تهذیب ادبی خود از همین میراث غزنوی و سامانی رایج در نظم و نثر دری بهره دارد. کتابهایی چون **کیمیای سعادت** و **نصیحة‌الملوک** هم که در آنها انسجام اندیشه با سلاست بیان به هم در می‌آمیزد از لحاظ شیوهٔ نویسندگی در عین حال هم نشانهٔ تربیت و تهذیب او را در سبک خراسانی عرضه می‌کند و هم پاسخ گوی نیاز طبقهٔ فارسی خوان عصری است که هنوز طالبان معارف دینی و عرفانی تحت تأثیر ذوق اهل مدرسه توغل کافی در ادب و لغت عربی نیافته‌اند و نویسنده جهت نیل به تفاهم با آنها در سخن فارسی خویش چاره‌یی جز ساده‌نویسی ندارد. ابوحامد غزالی که بیست سالی بعد از خواجه و در سن پنجاه و پنج درگذشت (۵۰۵) در مبارزه با فلاسفه و ملاحده شور و اهتمام فوق‌العاده نشان داد و اندیشهٔ

دفاع از عقاید اهل سنت در مقابل شبهات مخالفان نیز از اسبابی بود که طبعاً او را به سادگی بیان رهنمون می‌آمد و سلاست بیان و روشنی کلام وی نیز از همین جاست. ازین جمله **نصیحة الملوک** وی که جزء اخیر آن نمی‌تواند به او قابل استناد باشد در آنچه انتسابش بدو جای تردید ندارد از آثار ارزندهٔ نثر فارسی و متضمن حکایات و مواعظ عبرت انگیزیست که مفهوم «آینه پادشاهان» را در معنی متداول نزد متشرعهٔ اهل سنت دز عصر وی تمثیل و تصویر می‌کند. **کیمیای سعادت** هم که امام آن را از برای عامه اهل خراسان عصر خویش نوشته است و در طی آن حاصل بررسی های خود را در اخلاق و تربیت و تطهیر و تزکیهٔ نفس بدانگونه که در کتاب عظیم عربی **احیاء علوم الدین** خویش به تفصیل آورده بود اینجا به اجمال و سادگی تقریر می‌کند مثل همان کتاب متضمن لطایف و دقایق جالب اخلاقی و روحانی است و مخصوصاً تحلیلهای روانشناختی که درین کتاب هم مثل **احیاء العلوم**، نویسنده مبانی اخلاق را برآنها مبتنی می‌سازد غور و تأمل او را در تجربهٔ احوال نفسانی قابل ملاحظه نشان می‌دهد.

اینکه قاضی پرشور و حال همدان عین القضات عبدالله بن محمد میانجی همدانی که به تصریح خود وی در **زبدة الحقایق** از معتقدان امام غزالی و از تربیت یافتگان برادرش شیخ احمد غزالی است درتبیین آراء و عقاید خویش نثر ساده و لطیف اما فاقد شور و هیجان او را رها می‌کند و در آثار فارسی خود از جمله **تمهیدات** و **زبدة الحقایق** و **مکتوبات** زبانی شاعرانه و آکنده از شور و هیجان را به کار می‌گیرد نه فقط برای آنست که مخاطبان او هم مثل خود او اهل ذوق و عرفان بوده اند بلکه تا حدی هم ناشی ازین معنی است که محتوای آثار او همه اذواق و مواجید کشفی و برهانی است و در محدودهٔ احساس و ادراک عوام گنجایی ندارد و ظاهراً همین فقدان تفاهم با عوام و رؤساء آنها سبب شد که قاضی همدان به اتهام الحاد قربانی تحریکات مخالفان گردد (۵۳۳) و مثل حلاج محبوس و مقتول آید.

اما ابوالمعالی نصرالله بن محمد بن عبدالحمید (وفات بعد از ۵۵۵) منشی و مترجم کلیله و دمنه‌یی که ترجمهٔ او به سلطان بهرامشاه غزنوی فرمانروای غزنه و توابع اهدا شد تربیت یافتهٔ محیط ادبی ممتاز غزنه و وابسته به حوزهٔ مجالس اصحاب عربیّت و ارباب ادب در تختگاه قدیم اخلاف محمود و سبکتکین بود، و این وابستگی شیوهٔ انشاء وی را از اسلوب سادهٔ اوایل عهد غزنوی متمایز می‌کرد. در واقع هرچند وی در ظاهر فقط مترجم کلیله و دمنه محسوبست اثر وی ترجمهٔ ساده‌یی نیست از حیث انشاء غالباً از مقولهٔ ابداع به نظر می‌آید تا

مجرد ترجمه و نقل. شیوهٔ نویسندگیش نیز که با نثر فنی رایج عصر و هم با نثر سادهٔ معمول قدما تفاوت دارد از جهت متانت در بیان و تعادل بین لفظ و معنی از نثر کسانی که شیوهٔ او را تتبع کرده‌اند به‌نحو بارزی ممتاز و مشخص می‌نماید.

درست است که این شیوه از تأثیر عصر و حتی از نفوذ بیان متقدمان به کلّی خالی نیست و بی پروایی نسبی در استعمال لغات و تعبیرات دشوار عربی انشاء کتاب را گه گاه زیاده نامأنوس می‌سازد نویسنده طرح تازه‌یی در نثر در انداخته است [۱۲۶] که تقلید گرانش از نیل بدان محروم مانده‌اند و حتی در عصر وصاف در بین «افاضل» یاران او بوده‌اند کسانی که سخن وی را از حیث قوت تعبیر و کمال بلاغت شایان آنکه آن را «قرآن پارسی» بخوانند می‌دیده‌اند و مجرد این دعوی از شهرت فوق العادهٔ وی در نثرنویسی حکایت دارد و تحدّی صاحب **تاریخ وصاف** با او نیز مؤید این معنی است.[۱۲۷]

با آنکه بعضی مآخذ متأخر اصل ابوالمعالی را از شیراز خوانده‌اند وی در عصر خود و مدتها بعد، همه جا غزنوی و از افاضل غزنین خوانده می‌شده است و برادرش محمد هم که ممدوح سنائی است به همین عنوان شهرت داشته است. از احوال وی این اندازه معلوم است که انشاء کلیله را به صرافت طبع آغاز کرده است و بعد از آنکه پاره‌یی اجزاء آن نزد سلطان غزنه ابوالمظفر بهرامشاه مورد توجه و تحسین واقع شده است و از جانب وی در اتمام آن تشویق و تأکیدی رفته است ترجمه ابوالمعالی به‌وی اهداء شده است و عنوان کلیله و دمنه بهرامشاهی برای آن ازینجاست. ابوالمعالی ظاهراً در عهد بهرامشاه و احتمالاً بر اثر نشر این ترجمه در درگاه سلطان مقرب و از صدور کتّاب و وزراء شده است. کتاب را هم چنانکه از قراین برمی‌آید در حدود پانصد و چهل یا اندکی قبل از آن باید انشاء کرده باشد. اینکه سید حسن غزنوی، در قصیده‌یی که ظاهراً قبل از عزیمت خویش به نیشابور (۵۴۴) در مدح وی می‌گوید، از سطوت و صلابت و تدبیر وجود او یاد می‌کند نشان آنست که وی در عهد بهرامشاه جزو صدور و وزراء عصر شمرده می‌شده است.[۱۲۸] از روایت عوفی در **لباب الالباب** برمی‌آید که در عهد خسرو ملک (۵۸۳ ــ ۵۵۵ هـ.) نوادهٔ بهرامشاه، ابوالمعالی به امر سلطان محبوس و مقیّد می‌گردد و بعد از حبسی طولانی سرانجام به قتل می‌آید ازین قراین شاید بتوان پنداشت که وزارت وی تا زمان خسرو ملک دوام داشته است و در اوایل سلطنت خسرو ملک توقیف و هلاک شده است. آیا سطوت و عزت نفس فوق العادهٔ وی که از قصیدهٔ سیّد حسن و هم از اقوال خود وی نیز مستفاد می‌شود، ممکن است از اسباب عمدهٔ سعایت

مخالفان در حق وی بوده باشد؟ به هر حال بی آنکه بتوان نثر او را امروز هم نمونهٔ کمال بلاغت خواند می‌توان این دعوی را پذیرفت که وی در زمان خود «انصافاً نثر فارسی را به ذروهٔ اعلی رسانیده است»[۱۲۹] و این وصف که در مورد نثر فنی عصر او قابل انکار نیست با پایان عصر نثر فنی دیگر در حق هیچ نثر دیگر جز سعدی صادق نمی‌نماید.

قاضی حمیدالدین بلخی (وفات ۵۵۹) صاحب **مقامات حمیدی**، در عصر خود از اعیان و محتشمان بلخ به‌شمار می‌آمد و علاوه بر تبحر در علوم شرعی در ادب و بلاغت فارسی و عربی نیز احاطهٔ فوق العاده داشت. حمایت مؤثر وی از انوری شاعر در واقعهٔ شهرآشوب بلخ و آنچه از مطالعهٔ مقامات خود وی برمی‌آید نیز از قدرت و نفوذ فوق العادهٔ محلّی و هم از براعت و مهارت قاضی در نظم و نثر هر دو زبان حاکی به‌نظر می‌رسد. انشاء این مقامات را قاضی بلخ به اشارت عزیزی که آن را از وی اقتراح کرد تعهد نمود و این کار را در بهار سال ۵۵۱ در ماه جمادی الآخر آغاز کرد و تا چهار سال بعد هنوز در تکمیل و اتمام آن صرف وقت می‌نمود. در طی این مقامات که به هر حال ناظر به مقابله و تتبع مقامات بدیع الزمان و مقامات حریری است صنعت گرایی رایج در نثر فنی به اوج می‌رسد اما لطف تعبیر به رغم تمام تکلفهای ادیبانه از بین نمی‌رود.[۱۳۰] جنبش و حرکتی که غالباً در اشخاص قصه هست در طرز انشاء نویسنده هم انعکاس دارد و همین نکته نثر آکنده از سجع و موازنه و استشهاد و تلمیح آن را از سطح صنعتگریهای افراط آمیز و ملال آور امثال سعدالدین وراوینی و وصاف‌الحضره برمی‌کشد و تا حد زیادی از آن گونه آثار برتر و حتی طبیعی‌تر نشان می‌دهد. اینکه انوری آن را با مبالغه‌یی تمام می‌ستاید تنها برحسب رسم معمول وی در ستایش یک ممدوح و حامی محتشم نیست بیشتر مبنی بر نظر تحسین آمیزیست که در باب شیوهٔ انشاء کتاب دارد. از همین روست که نظامی عروضی نیز در **چهار مقاله** مطالعهٔ آن را توصیه می‌کند و عوفی هم در **لباب الالباب** کلام او را آنجا که متوقف در تکلف نیست به لطافت می‌ستاید و درخور تحسین می یابد.

نظامی عروضی سمرقندی (وفات بعد از ۵۵۶) که **چهار مقالهٔ** وی اشارتها و حکایتهایی در باب صناعت دبیری، صناعت شاعری و طب و نجوم دربر داشت خود در عین حال هم دبیر و شاعر بود و هم در طب و نجوم صاحب شهرت یا داعیه. قریحهٔ وی در شعر تا آنجا که از ابیات معدود منقول درین کتاب برمی‌آید چندان امتیازی ندارد اما در صناعت انشاء و دبیری ذوق و استعداد وی خالی از اهمیت به‌نظر نمی‌آید. مقدمهٔ کتاب و بعضی

اشارات که در جای جای کتاب در باب حکمت و ریاضی آمده است نیز هرچند مهارت فوق‌العادهٔ وی را در طب و نجوم محقق نمی‌کند آشنایی وی را با این گونه دانش‌ها تا حدی نشان می‌دهد. به هر حال کتاب **چهار مقاله** که به پادشاه غور اهداء می‌شود ناظر به این معنی است که ضرورت وجود و اهمیت حضور دبیر و شاعر و منجم و طبیب را در دستگاه فرمانروایان معلوم دارد و با این تمهید گویی نویسنده می‌خواهد وجود خود را از تمام این جهات مورد حاجت و درخور خدمت ممدوح فرمانروای خویش نشان دهد. اسلوب نثر چهار مقاله که در آن برخی عناصر نثر فنی با پاره‌یی ویژگی های نثر ساده و بالنسبه بی تکلف عهد غزنوی به‌هم می‌آمیزد خالی از لطف نیست و در همان حال که جامعیت نسبی نویسنده را در علم و ادب عصر منعکس می‌کند تلفیق و ترکیبی متعادل بین سبک متکلف نثر فنی با شیوهٔ بیان ساده‌یی که یک پادشاه غور از عهدهٔ فهم آن برآید به وجود می‌آورد که در اثر اهل عصر نظیر بسیار ندارد و در همه حال عمق و اصالتی خاص خود دارد.

محمد عوفی (وفات بعد از ۶۳۰) ادیب و نویسندهٔ اواخر عهد خوارزمشاهیان، در عین حال دبیر و مورخ و واعظ و مذکّر نام آوریست که پایان عمرش در هند می‌گذرد و قسمتی از عمرش در مسافرت خراسان و عراق و مصاحبت اهل فضل و ادب به‌سر می‌آید و آثارش وی را نویسنده‌یی تجربه کرده و جهاندیده و سبک روح و مردم آمیز نشان می‌دهد. تألیف کتاب **جوامع الحکایات**، و کتاب **لباب الالباب** قدرت وی را در انواع شیوه‌های نویسندگی و احاطهٔ او را بر اخبار و اطلاعات گونه گون معلوم می‌دارد و تنوع و لطافت بیان او در جوامع‌الحکایات معلوم می‌دارد که ترجمهٔ مفقودوی از **فرج بعد الشدهٔ** تنوخی نیز می باید اثر ارزنده‌یی بوده باشد. عوفی در **جوامع الحکایات** خویش سادگی و روانی کلام را به نحو بارزی با سلاست و انسجام تلفیق می‌کند و اشتمال کتاب بر لطایف و نوادر بسیار این ویژگی ها را به طور جالب تری چشمگیر و درخور تحسین می‌سازد. نویسنده که در **لباب الالباب** شیوهٔ منشیانهٔ رایج در عصر را دنبال می‌کند در **جوامع الحکایات** جز به ندرت گرایش چندانی به صنعت و بدیع نشان نمی‌دهد. اینجا، در غالب موارد عبارتش روشن و خالی از حشو و تعقید می‌نماید و کمتر جایی است که در آن، وجود اطناب یا ایهام مایهٔ ابهام و ملالی گردد و لطف کلام او را در تکلف های صنعتی خسته کننده و احیاناً نفرت انگیز نثر فنی معمول عصر خفه نماید.

شیخ فریدالدین عطار نیشابوری شاعر عارف خراسان هم که عوفی در **لباب الالباب** او را در جزو شاعران بعد از عهد سنجر نام می برد در **تذکرة الاولیاء** خویش سرمشق ارزنده‌یی از

جالب‌ترین نمونه‌های نثر ساده و روان فارسی را در عصری که دوران رواج نثر فنی است عرضه می‌کند و این خود در چنان عصری نمونه‌یی بی همتاست. البته در کتابی که ناظر به ارشاد سالکان و تنبیه غافلان است گرایش به سادگی در بیان و اجتناب از تصنع و تکلف امری طبیعی است اما سوز و دردی که در کلام نویسنده هست مزیتی است که گه‌گاه به این نثر ساده و طبیعی حالت شعر و صناعت می‌دهد و با این حال چیزی از لطف و طراوت آن نمی‌کاهد. اشتمال برمطالب ضعیف مشکوک واحادیث موضوع واغلاط تاریخی هم که آن را بر کتاب عیب گرفته‌اند[۱۳۱] به جهت آنکه نویسنده قصد نقل تاریخ و حدیث ندارد و جز به عبرت و وعظ منطوی درین حکایات ناظر نیست شاید عیب عمده‌یی برای کتاب نباشد. در هر حال شیخ نشابور که به احتمال قوی در واقعه مغول در زادگاه خویش (۶۱۷هـ.) به قتل رسید و شعرش هم بیش از نثرش رواج و شهرت دارد درین مجموعه، نقل حالات و کلمات صوفیه را وسیله‌یی برای نشر طریقهٔ آنها می‌یابد و با آنکه ترجمهٔ حال مشایخ را همه‌جا با سجع و موازنه‌یی کوتاه و احیاناً متکلف آغاز می‌کند متن روایات وی از حیث سادگی و روشنی به کلام غزالی در کیمیای سعادت می‌ماند و گاه درد و سوزی بی‌نام در سخن وی هست که در نثر فارسی مانند ندارد و برای مستعدان طریق سخن وی را همه‌جا تازیانهٔ سلوک می‌کند ــ سخنی دور از خودنمایی و بیدردی و آکنده از صدق و اخلاص.

شیخ سعدی مصنف گلستان (وفات ۶۹۱) که از جوانی در بغداد خلفا تربیت یافت، در نظامیّهٔ آن درس خوانــد، و با مشایخ آن از صوفیه و فقها و اهل حدیث ارتباط داشت و در عین حال از لذت عشق و سماع و از هیجان مسافرتهای دور و دراز هم بی بهره نماند مقارن تصنیف گلستان (۶۵۶) که تازه از شام به شیراز بازگشته بود شاعری زبان‌گشاده و واعظی مردم‌آمیز بود، و این احوال همراه با تجارب حیات گذشته تأثیر بارزی در سبک بیان او گذاشت چنانکه از همان آغاز ورود به فارس رقعهٔ منشآتش چون ورق زر همه جا می‌رفت و مثل شعر او از همان ایام مقبول خاص و عام بود. به هر حال در تمام قلمرو نثر فارسی گلستان او اثری بی‌همتا ماند که در عصر رواج نثر فنی ورای صنعتگری‌ها و پیرایه‌بندی‌های اهل صناعت قرار گرفت و با جمع بین جدّ و هزل و طبیعت و صنعت مقوله‌یی یکتا با ویژگی‌هایی تنگیاب به‌وجود آورد که خاص اوست.

سعدی در این کتاب ظریف که هشت باب بیش ندارد و دیباچهٔ آن هم مثل باب‌هایش از سخنان تکلّف‌آمیز عاری و از نکات اخلاقی و تربیتی مشحون است بین جد و

هزل، بین قصه‌نویسی و مقامه‌پردازی و بین طیبت و تربیت چنان تلفیق معتدلی به‌وجود آورده است که در هیچ اثر دیگر همانند ندارد. در واقع با آنکه اقوال نویسنده در جای جای کتاب خواننده را به چالش می‌طلبد و با آنکه حکایاتش همه سر تا پا خالی از عیب و ایراد نیست بعد از قرنها که از تصنیف آن می‌گذرد چنان می‌نماید که نویسنده یک انسان عصر ماست. در بین ما سر می‌کند و از زبان ما سخن می‌گوید و با لحنی آمیخته به جدّ و هزل جامعهٔ ما را که مثل جامعهٔ او از ضعف‌های مزمن انسانی رنج می‌برد تصویر می‌کند، زشت و زیبای آن را چنانکه هست نشان می‌دهد. از آنچه در آن انسانی است اظهار خرسندی می‌کند و از آنچه حاکی از خوی بهیمی ماست با لبخندی آکنده از یأس و ترحم می‌گذرد و به‌هر حال از عصر ما و زبان ما و حال ما فاصلهٔ زیادی نمی‌گیرد.

طرز بیان شیخ هم به‌رغم آنکه پاره‌یی الفاظ و تعبیرات آن امروز دیگر دارد رفته رفته منسوخ می‌شود همچنان در اوج بلاغت و لغت فارسی مرتبه‌یی بی همانند دارد و اخذ و نقل و تضمین برخی اقوال و تعبیرات وی هنوز کلام نویسندهٔ امروزینه را هم لطف و رونق می‌بخشد و هیچ گونه بوی کهنگی هم در آن به‌جای نمی‌گذارد. تنوع جویی سعدی که علاقهٔ او به مسافرتهای دور و درازش هم از آن ناشی است گه‌گاه وی را از توقف در موضع فکری واحد و ثابت هم مانع می‌آید و ازینجاست که در برخی باب‌های گلستانش حکایات و اشاراتی هست که با آن باب‌ها چندان مناسب نمی‌نماید و از جمله در پاره‌یی سخنانش که در باب اخلاق و تربیت می‌آید گه‌گاه نکته‌هایی به چشم می‌خورد که ضدّ یکدگر به نظر می‌آید و این معنی شاید تا حدی نیز از آن‌روست که شیخ دوست دارد واقعیت را هر بار از **زاویهٔ دیگر بنگرد و با چنین طرز نگرش، وجود این تضادها که در حاصل دید و تجربه نویسنده** روی می‌نماید و غالباً تضاد واقعی هم نیست البته دیگر غرابت ندارد. گلستان سعدی دنیا و انسان را چنانکه هست تصویر می‌کند و برخلاف بوستان وی چندان به اینکه آنچه هست چگونه باید باشد ناظر نیست ازین‌روست که انشاء وی درین کتاب به نحو دهشت‌انگیزی مبتنی بر واقع نگریست ــ خاصه در توصیف دگرگونی‌های عالم و احوال و طبایع انسان. نثر کتاب هم تموج و تحرکی وقفه‌ناپذیر دارد که گویی با هر خواننده‌یی پویه‌یی دیگرگون دارد و به‌نحوی دیگر همراهی می‌کند. در هر حال گاه می‌جوشد و فوران می‌کند و به بالا می‌گراید و گاه در بستر خشک وادی‌های مطامع و اغراض هر روزینهٔ حیات می‌غلطد و با کندی راه می‌پوید. اما هیچ‌جا راکد نیست و حتی درین کندپویی نیز همواره کسانی را که در تقلید

شیوهٔ او پویه می‌آغازند با فاصلهٔ زیادی عقب می‌گذارد و بازپس نگهمیدارد.

ازین جمله مجد خوافی مؤلف **روضهٔ خلد** و عبدالرحمن جامی مصنف **بهارستان** هم به رغم تندپویی و خوش‌خرامی که دارند جزو بازپسین‌ها به‌شمارند. **روضهٔ خلد** چیزی از ظرافت فکر و عمق اندیشهٔ شیخ را ندارد و **بهارستان** به کار نخلبندی می‌ماند که از موم باغچه‌یی کوچک به سبک یک گلستان واقعی پرداخته باشد و طرفه آنکه در نقل لطایف و حکایات هم جامی از کسوت ملایی و دانشمندی خود بیرون نیامده است و ذوق هنرنمایی و معرفت فروشی به نحو درمان‌ناپذیری لطف نوادر و اشاراتش را از بین برده است. تمرینی که میرزا احمد وقار در **انجمن دانش** و میرزا آقاخان کرمانی در اثری به نام **رضوان** درین باب کرده‌اند فقط تقلیدناپذیری کار شیخ را مخصوصاً به‌وسیله کسانی که فاقد استعداد و قریحه بوده‌اند نشان می‌دهد. حتی مجمر اصفهانی اثر بی‌نام خود را که درین شیوه پرداخته است ظاهراً به عمد و به نشان اظهار عجز ناتمام گذاشته است و قاآنی هم که در هزل و طنز نادرهٔ عصر خویش است آنچه را به تقلید شیخ ساخته است «پریشان» نام داده است و اینکه آن را بعضی محققان از «دُرر نثر در سبک جدید فارسی» شمرده‌اند[۱۳۲] قولی مبنی بر اجتهاد درست به‌نظر نمی‌آید. شاید تفاوت عمده‌اش با گلستان مخصوصاً وقاحت بی‌پیرایهٔ آن باشد که بعضی طبایع دوست دارند آن را نوعی گرایش به واقع‌نگری تلقی کنند.

میرزا ابوالقاسم فراهانی، معروف به قایم‌مقام (۱۲۵۱) آخرین نویسندهٔ بزرگ کلاسیک در شیوهٔ قدیم نثر فارسی محسوبست. وی که مدبّر و مدیر دستگاه قدرت عباس‌میرزا ولیعهد در آذربایجان و وزیر و مربی پسرش محمد شاه قاجار در طهران بود در ادب فارسی خاصه نثر هم مجدّد و بانی بنای تازه‌یی شد که نشانه‌هایی از شخصیتش را در منشآت وی منعکس می‌کرد ــ وقاری توأم با نجابت و قدرتی دور از خشونت. در باب کارهای سیاسی و دیوانی وی جای دیگر بحث کرده‌ام[۱۳۳] اما در آنچه به ادب مربوط است کار عمدهٔ قایم‌مقام آن بود که نثر فارسی را از پیچ و خم عبارت‌پردازیهای رایج در عهد صفوی و تیموری بیرون آورد. اگر درین **منشآت قایم‌مقام** هنوز نشانه‌هایی از صنعت عبارت‌پردازی هست از آن روست که در عهد او فکر بازگشت ادبی ترک تمام شیوه‌های نثر فنی را مجاز نمی‌داشت و در دوره‌یی که شعر از شیوهٔ صایب و کلیم به سبک انوری و خاقانی بازمی‌گشت قایم‌مقام نمی‌توانست نثر دیوانی را که امثال عبدالرزاق بیگ دنبلی می‌خواستند به شیوهٔ **جهانگشای جوینی** و **راحة‌الصدور راوندی** باز گردانند از حدّ سبک بالنسبه

متعادل و روان گلستان سعدی ساده‌تر کند و البته در محیط عصر بازگشت ادبی رهایی از تمام قیود انشاء قدما نه ممکن بود و نه سلیقهٔ ابناء عصر هنوز آن را تحمل می‌کرد. معهذا اخوانیات قایم‌مقام که سرمشق بعضی نویسندگان بعد از او نیز شد لطف و ظرافتی ویژهٔ خود دارد که با وجود فخامت انشاء به خواننده لذت انس می بخشد و آنچه را در تعبیر عوام احساس صمیمیت و «خودمانی بودن» خوانده می‌شود حتی به آنها که از فهم لطایف این شیوه بیگانه‌اند می‌دهد و این خود، هنر ارزنده‌یی است. این هنر بیمانند او در نویسندگی به این منشآتش لطف و ذوقی می‌دهد که نظیر آن را در انشاء فاضل خان گروسی و حتی میرزا تقی علی آبادی که خود وی او را به استادی می‌ستاید نمی‌توان یافت فقط برخی منشآت حسنعلی خان گروسی معروف به امیرنظام چیزی از لطف و جلال آن را به‌یاد می‌آورد. در تحول نثر دیوانی نقشی که امیر نظام در اواخر عهد قاجاری دارد نیز یادآور نقشی است که قایم‌مقام در اوایل آن عهد داشته است.[۱۳۴]

۴۴

عوامل و اسبابی که در عهد ناصری، و از چندی قبل از آن نثر فارسی را از رکود و واپس گرایی نهضت «بازگشت ادبی» بیرون آورد از جمله شامل آشنایی عصر با تمدن و فرهنگ غربی بود که مخصوصاً به دنبال جنگهای ایران و روس و احساس لزوم تجدید نظر در تنظیمات اداری و نظامی به جهت مقابله با هجوم دنیای غرب نخست در دستگاه عباس میرزا ولیعهد در تبریز و سپس با سرعتی کمتر در دستگاه «خاقان مغفور» و جانشینان وی در طهران، در بین معدودی از رجال عصر پیش آمد و تأسیس جراید بالنسبه منظم و ایجاد مدارس جدید و اقدام به نقل و ترجمهٔ تعدادی کتابهای علمی و ادبی به زبان فارسی مظاهر این آشنایی بود.

ازین جمله نشر جراید مخصوصاً عامل عمده‌یی در تشدید گرایش به ساده‌نویسی گشت و چون نویسندگان جراید این ساده‌نویسی را وسیله‌یی برای جلب و حفظ عِلاقهٔ خوانندگان مقالات خویش تلقی می‌کردند تدریجاً خود را از پیروی شیوه‌های رایج در نثر عهد بازگشت که از حوصلهٔ فهم و ذوق عامه خارج بود کنار کشیدند و البته نقل و ترجمهٔ برخی آثار از طریق کتابهای ترکی و عربی و اروپایی به فارسی، و نشر و تصنیف آثاری از مقولهٔ قصه و نمایش در نقد احوال اجتماعی و اداری عصر هم که محتوای اکثر آنها فکر آزادی یا

اندیشهٔ ترقی بود[۱۳۵]، ادامهٔ گرایش ساده‌نویسی را بر نویسندگان الزام کرد و بدینگونه نثر فارسی به برکت جریده‌نگاری لااقل از اواخر عهد ناصری تدریجاً وارد دوره‌یی شد که نثر جدید فارسی و ادبیات معاصر قسمتی از ویژگی های خود را به آن مدیون می‌نماید.

به هر تقدیر جریده‌نگاری که در عصر ما روزنامه‌نویسی خوانده می‌شود از آغاز کار در عهد محمدشاه قاجار نقش عمده‌یی را در تطور شیوهٔ نثرنویسی و در عین حال در تکوین فکر آزادی و اندیشهٔ ترقی در جامعهٔ فارسی خوانان برعهده گرفت. آغاز آن هم از جهت محتوای خویش و هم از جهت طرز بیان به اقتضای عصر و آنگونه که محدودیت مخاطبان نیز آن را الزام می‌کرد البته غالباً محافظه کارانه، معتدل و تا حدی محجوب به نظر می‌رسید. اولین روزنامهٔ فارسی که طلیعهٔ آن به اهتمام میرزا صالح بیگ شیرازی نشر شد (رمضان ۱۲۵۲) به همین سبب دوام و بقایی نیافت و نظم و ترتیب قابل اعتنایی هم پیدا نکرد. روزنامه‌یی هم که چندی بعد به‌عنوان **روزنامچهٔ طهران** یا **روزنامهٔ وقایع اتفاقیه** نشر شد (ربیع الثانی ۱۲۶۷) و تشویق و اهتمام میرزا تقی خان امیرنظام معروف به امیرکبیر محرک واقعی نشر آن بود نیز با تمام محافظه کاریش، به سبب مقاومت و مخالفت استبداد حاکم بر نظام کشور چند سال بعد محکوم به تعطیل شد، همچنین آنچه در دنبال آن به‌نام **روزنامهٔ دولت علّیه ایران** (۱۲۷۷) و **روزنامهٔ علمیه دولت علّیه ایران** (۱۲۸۰) با پاره‌یی تغییرات منتشر شد اگر دوامی یافت از آن رو بود که در واقع نشریات تبلیغی دولتی محسوب می‌شد و **روزنامهٔ ملت سنیّه** یا **روزنامهٔ ملتی** (۱۲۸۳) که درین حد متوقف نبود چهار سالی بیش و آن نیز به طور نامنظم مجال انتشار نیافت و به هر حال در طیّ این سالها حتی جریده‌یی هم که در سرلوحهٔ خود اعلام می‌کرد از «مطالب دولتی و پلیتیک داخله» سخن نخواهد گفت و خود را در محدودهٔ نشر مقالات علمی و اخلاقی محدود می‌کرد نیز نمی‌توانست تسامح و تساهل کسانی را که «مطالب دولتی و پلیتیک داخله» در اختیار ایشان بود، برای ادامهٔ نشر خود جلب کند و البته بیش از چند سالی دوام نمی‌کرد.

البته در روزنامه های فارسی که در خارج از کشور نشر می‌شد این محدودیت کمتر احساس می‌شد و از جمله **روزنامهٔ اختر** که در اسلامبول (ذی حجه ۱۲۹۲)، **قانون** که در لندن (جمادی الثای ۱۳۰۷)، **حبل المتین** که در کلکته (جمادی الثانیه ۱۳۱۱) و **ثریا** که در قاهره (جمادی الآخر ۱۳۱۶) به‌وجود آمدند با آنکه برای اکثر آنها نیز مدت زیادی امکان دوام حاصل نشد در توسعهٔ نهضت فکری و در ایجاد تحول در طرز انشاء غالباً موضعی روشنتر و

محکمتر از موضع جراید داخلی پیدا کردند.

درین میان در ایران روزنامهٔ تربیت که در عهد مظفری به اهتمام میرزا محمد حسین خان ادیب اصفهانی متخلص به فروغی و ملقب به ذکاء الملک در طهران نشر شد (رجب ۱۳۱۴) در تحول نثر و انشاء فارسی نقش قابل ملاحظه یافت. نویسندهٔ آن سالها نویسنده و مدیر روزنامهٔ دولت ایران بود و در آنجا ضمن همکاری با محمدحسنخان صنیع الدوله (= اعتمادالسلطنه)، قدرت انشاء و قریحهٔ نویسندگی قابل ملاحظه‌یی از خود نشان داده بود. به هر حال روزنامهٔ او هرچند به جهت موضع اداری خاص صاحب امتیازش در ارتباط با دستگاه دولت در نشر فکر آزادی و اندیشهٔ ترقی چندان نقش فعّال و پرشوری نیافت، باری توفیق قابل ملاحظه‌یی در تهذیب نثر فارسی عصر و در توسعهٔ افق‌های فکری در نزد خواص وقت پیدا کرد و آثار جالبی از ادب و تربیت و تاریخ غربی را به صورت پاورقی مسلسل در طیّ انتشار مرتب خود عرضه نمود.

بعدها در پایان عهد مظفری روزنامهٔ **صوراسرافیل** که نام آن تعریضی به بی خبری عامه از مجاری امور و متضمن اشاره‌یی به نقش آن در بیداری افکار داشت به مدیریت نویسندهٔ پرشور جوانی به‌نام میرزا جهانگیرخان شیرازی در طهران نشر شد (ربیع الآخر ۱۳۲۳)، که مورد علاقه و توجه خاص و عام واقع گشت و تأثیر جالبی در افکار عامه داشت. درینجا سلسله مقالات طنزآمیز و آکنده از نیش و طعنه‌یی که تحت عنوان **چرند و پرند** و با امضای «دخو» به قلم میرزا علی اکبرخان دهخدا منتشر می‌شد و از اسباب عمدهٔ شهرت و قبول **روزنامهٔ صوراسرافیل** بود گذشته از تأثیر فوق العاده‌یی که در بیداری افکار داشت تحولی را که در نثر فارسی اجتناب ناپذیر و در شرف وقوع بود به‌نحو بارزی تسریع کرد و این نکته زبان روزنامه‌نگاری را هم تدریجاً از جهت ایجاد ارتباط فکری بین طبقات عوام با رهبران افکار اصلاحگرانهٔ جدید آمادگی بیشتر داد.

در سالهای آخر عهد قاجار **مجلّهٔ بهار** که به‌وسیله میرزا یوسف اعتصام الملک نشر شد (ربیع الثانی ۱۳۲۹) با آنکه بیش از یک سال دوام نیافت و دورهٔ دوم آن فقط ده سال بعد (شعبان ۱۳۳۹) مجال انتشار پیدا کرد تحول قابل ملاحظه‌یی در شیوهٔ نثر ادبی فارسی به‌وجود آورد که تا حدی از تأثیر ادب معاصر ترکی و عربی هم متأثر بود اما به هر حال از نظر مضمون و محتوا هم نمونه‌های تازه‌یی را که مأخوذ از ادب غربی بود در ادب فارسی مجال ظهور داد و اینهمه تأثیر قابل ملاحظه‌یی در نویسندگی عصر پایان قاجار داشت. **مجلّهٔ**

دانشکده هم که در فاصلهٔ بین دو دورهٔ **مجلّهٔ بهار** به طور ماهانه به وجود آمد (۱۳۳۶) و بعدها به **نوبهار** هفتگی تبدیل شد نیز مثل مجلّهٔ بهار در تحول ادبی ایران و در ایجاد نهضتی معتدل از آنچه تجدد ادبی نام گرفت تأثیر قابل ملاحظه‌یی در محیط ادبی ایران یافت.

همچنین **مجلّهٔ کاوه** که مقارن همان سالها در برلین به مدیریت سیّد حسن تقی زاده و همکاری جمعی از روشنگران عصر مثل سید محمدعلی جمال زاده و میرزا محمدخان قزوینی و دیگران نشر شد در نشر افکار تازه و در الزام تجدد فکری و اجتماعی تأثیری قابل ملاحظه داشت و مقالات مستدل انتقادی و اجتماعی آن در اذهان مستعدان نفوذ قوی پیدا کرد.[۱] این مجله، که نظایر دیگری هم در اروپا پیدا کرد طریقهٔ نقد تاریخی و تحقیق در متون ادبی را هم از طریق مقالات جالبی که میرزا محمدخان قزوینی و سید محمد علی جمالزاده و مخصوصاً مدیر و صاحب امتیاز مجله به امضاء مستعار «محصل» در شماره‌های مختلف آن نشر کردند به طالبان راه تحقیق تعلیم نمود و در احیاء آثار قدما و نقد و تصحیح متون به شیوهٔ شبه‌علمی در ایران تأثیر قوی داشت. به هر حال با آنکه ذکر تعداد بیشتری از جراید و مجلات که در اواخر عهد قاجار در بیداری اذهان و ایجاد تحول در نثر فارسی نقش قابل ملاحظه داشته‌اند، درینجا امکان ندارد توجه به نقش آنها اینجا ضرورت دارد و بدون آن فهم تمام عوامل تحول نثرنویسی در ایران ممکن نیست.

۴۵

نهضت ترجمه و اقتباس از آثار ادبی و علمی دنیای غرب که مخصوصاً به دنبال تأسیس دارالفنون و سپس از طریق دارالترجمه و دارالتألیف ناصری فعالیت و استمرار یافت علاوه بر نقل تعدادی کتابهای علمی و تاریخی به زبان فارسی، با اهتمام خاصی که در کار ترجمهٔ بعضی رمان‌ها و نمایشنامه‌ها رفت «انواع ادبی»* تازه‌یی را نیز در نثر فارسی مجال ظهور داد که، البته در آن عصر نزد اهل ادب چندان جدّی تلقی نشد و هرچند در ربع قرنی که بلافاصله بعد از پایان استبداد ناصری پیش آمد نتایج قابل ملاحظه‌یی هم به بار آورد هنوز هم در ادبیات نیم‌قرن اخیر تا نیل به کمال خویش که وصول به مرتبهٔ سرمشقهای اصلی آنهاست فاصلهٔ بسیار دارد و با این حال مجرد نقل این آثار در آن عصر از اسباب عمده در گرایش به ساده‌نویسی در نثر فارسی محسوبست.

* Genres Litteraries

به هر تقدیر ترجمه و اقتباس از ادبیات اروپایی هم که غیر از بعضی رجال حکومت و برخی جراید فارسی زبان داخل و خارج ایران نیز بدان علاقه نشان دادند اکثر از طریق زبان فرانسوی انجام شد که در اواخر عهد ناصری تعداد بالنسبه زیادی از دانشوران و روشنفکران ایران با آن آشنایی پیدا کرده بودند اما به آن زبان هم منحصر نبود چنانکه از زبانهای دیگر از جمله ترکی عثمانی، عربی، انگلیسی و حتی روسی نیز گه گاه نوشته هایی، به زبان فارسی نقل گردید.

ازین جمله ترجمهٔ **سرگذشت تلماک*** اثر فنه لون* نویسنده و کشیش فرانسوی به وسیلهٔ میرزا علی خان ناظم العلوم (۱۳۰۴ق)، ترجمهٔ **کنت دومونت کریستو*** تصنیف الکساندر دوما* فرانسوی به وسیلهٔ محمدطاهرمیرزا اسکندری (۱۳۱۲ق)، ترجمهٔ **بوسه عذرا** تصنیف جورج رینولدز انگلیسی به تهذیب و تحریر آقا سید حسین شیرازی و میرزا محمدحسین خان ادیب فروغی[۱۳۶] نمونه هایی جالب از فن رمان نویسی را که درین عصر عرضه شد و البته به این چند نمونه هم منحصر نماند، نشان می‌دهد. چنانکه **ترجمه و انشاء بعضی** آثار مولیر نویسندهٔ فرانسوی از قبیل نقل **گزارش مردم گریز**، و ترجمهٔ **طبیب اجباری** و **عروسی اجباری** از همان نویسنده که غالب آنها گزارش های آزاد همراه با تبدیل نام های فرنگی اشخاص نمایش به نام های متداول فارسی در ایران آن عصر بود سرمشق هایی برای نمایشنامه نویسی در نثر فارسی به وجود آورد که غالباً به چشم جدی تلقی نشد و بهرهٔ مطلوب از آن حاصل نیامد.

در بین این ترجمه ها ترجمهٔ منظوم **گزارش مردم گریز** اثر مولیر* و ترجمه معروف **سرگذشت حاجی بابای اصفهانی** اثر جیمز موریه* انگلیسی به میرزا حبیب اصفهانی متخلص به دستان (وفات ۱۳۱۵ق) و مقیم اسلامبول منسوبست که ادیب و شاعر و نویسنده‌یی خوش قریحه بود و با اینهمه مقایسهٔ این دو ترجمه نشان می‌دهد که قدرت قریحهٔ او در نثر فارسی بیش از شعر بوده است. ترجمهٔ داستان **ژیل بلاس*** اثر لساژ* نویسندهٔ فرانسوی هم در یک نسخه به خط او موجود است اما ترجمه غالباً منسوب به محمدخان کرمانشاهی معروف به کفری می‌شود و به هر حال به انشاء میرزا حبیب می‌ماند.[۱۳۷]

قبل از پایان ربع قرنی که از خاتمهٔ استبداد ناصری (۱۳۱۳ق) گذشت نمونه های جالبی از فن «رمان» و «دراما» به زبان فارسی نقل گشت که تنوع و کثرت آنها حکایت از

---

* Telemaque * Fenelon * Comte de Mont-Christo * Alexandre Dumas
* James Morier . Gil Blas * Lesage

توسعهٔ آشنایی با فرهنگ دنیای غرب دارد. از جمله در فن دراما، برخلاف سابق که بیشتر به نقل کومدی های مولیر توجه شد درین ربع قرن نمایشنامهٔ **خدعه و عشق** اثر شیلر* شاعر آلمانی به وسیلهٔ میرزا یوسف خان اعتصام الملک (۱۳۲۵ق)، ترجمهٔ **تاجگذاری و مرگ ناپلئون** اثر الکساندر دوما به وسیلهٔ حشمت السلطان (۱۳۳۳ق)، و ترجمهٔ **اتللو* مغربی**، و **تاجر ونه دیگ** دو اثر ممتاز شیکسپیر به وسیلهٔ ناصر الملک قراگزلو نایب السلطنه (۱۳۳۶ق)، متضمن تازه جویی هایی درین زمینه بود. چنانکه در فن «رمان» هم آثار جدیدتر مورد توجه واقع شد و از جمله میرزا یوسف اعتصام الملک نه فقط به ترجمه **تیره بختان** اثر معروف ویکتور هوگو دست زد و بخشی از آن را هم نشر کرد، **سفینهٔ غواصه** اثر ژول ورن* را هم ضمن تعدادی آثار دیگر به فارسی نقل کرد و این نمونه ها البته نثر فارسی را بیش از پیش برای تصنیف آثاری که فقط چندی بعد درین زمینه ها به وجود آمد آماد گی داد.

۴۶

فعّالیّت میرزا حبیب اصفهانی مقیم اسلامبول در نقل و نشر آثاری از مقولهٔ داستان و نمایشنامه به زبان فارسی نمونه یی بی شایبه از کوشش هایی بود که از اواخر عهد ناصری برخی ایرانیان مقیم خارج در زمینهٔ بیداری افکار عامهٔ اهل ایران برعهده گرفته بودند و بعضی از آنها از طریق نشر رسالات و مقالات مؤثر در زمینهٔ نقد اجتماعی نفوذ قابل ملاحظه یی هم در اذهان مستعدان حاصل کرده بودند. ازین جمله مخصوصاً نام میرزا آقاخان کرمانی، میرزا عبدالرحیم طالبوف و حاجی زین العابدین مراغه یی درخور ذکرست که نوشته های آنها با آنکه ارزش ادبی فوق العاده یی ندارد، غیر از نشر افکار جدید در تحول نثر فارسی هم نقش قابل ملاحظه داشت.

ازین جمع میرزا عبدالحسین کرمانی معروف به میرزا آقاخان شیوهٔ بیانی مؤثر و طرز اندیشهٔ عصیانگر داشت. در واقع عصیان روحی میرزا آقاخان بر ضدّ جهل و اوهام ناشی از استبداد عصر در تمام آثار او مجال ظهور یافت اما گرایش های تجددطلبی همراه با شور و هیجان وطن پرستانه و غالباً ناشی از غیرت قومی و مخصوصاً علاقه شدید به نشر هر اندیشه یی که با استبداد ناصری مخالف می‌نمود و فکر اتحاد اسلام هم از آن جمله بود، به اندیشهٔ وی تا حدی صبغهٔ آنارشیسم می‌داد و با آنکه این اندیشه برخلاف آنچه بعضی معاصران ما از روی

---

* Schiller * Othello * Jules Verne

مبالغه می‌گویند عمق و اصالتی نداشت، تهتک و تهوری که وی در طرز تعبیر آن به کار می برد اقوال و آثار وی را غالباً قدرت و هیجانی پرتأثیر می بخشید.

میرزا آقاخان در خانواده‌یی که از یکسو با جماعت اهل حق و از سوی دیگر با طایفه‌یی از علماء و صوفیه کرمان منسوب بود، پرورش یافت. از ادب و حکمت هم به‌قدری که درین محیط برایش امکان داشت آگهی حاصل کرد و مخصوصاً تحت تأثیر حکمت ملاصدرا واقع بود. در جوانی حکومت بردسیر را از جانب حکام مقاطعه کار عصر پذیرفت اما این اقدام جزآنکه او را با مظالم و تعدیهای حکام ولایات از نزدیک آشنا کند برایش ثمری عاید نکرد و منجر به فرار و آوارگی وی شد. در اصفهان که نقطهٔ آغاز این آوارگی بود ظاهراً تا حدی به زبان فرانسوی و انگلیسی آشنایی پیدا کرد و از آنجا به همراه رفیق و مصاحب دیرین خود شیخ احمد روحی به استنبول رفت. در عثمانی یکچند برای روزنامهٔ **اختر** مقالات نوشت چندی هم به تدریس زبان فارسی پرداخت. زمانی با فرقهٔ ازلی ارتباط حاصل کرد، و مدتی هم شیفتهٔ افکار سید جمال الدین اسدآبادی شد و با شیخ احمد روحی به پیروی از سیّد داعی اتحاد اسلام گشت و با اینهمه آنچه زمینهٔ اصلی فکر او محسوب می شد آزاداندیشی بود.

در بین آثار او آنچه به نام **سه مکتوب** شهرت دارد، و ظاهراً این شهرت هم از خلط بین آن با یک نوشته میرزا فتحعلی آخوندزاده ناشی باشد، نمونهٔ جالبی از شیوهٔ نثر رایج در آیین جریده‌نگاری را با چیزی از طرز تفکر آزاداندیشان اواخر عصر ناصری نشان می‌دهد. ازین جمله داستان **سوسمارالدوله و کلانتر** بود که فساد حکام عصر و فقر عامه را ظاهراً تا حدی با الهام از خاطرهٔ دوران حکومت بردسیر خویش، با طنزی گزنده و مؤثر به صورت گفت و شنود نمایشی عرضهٔ نقد و طعن می‌کرد. درین قطعه هنر نویسندگی میرزا آقاخان چنان اوج غم انگیز پر نیش و طعنه‌یی دارد که مجرد همین گفت و شنود برای آنکه تمام حکام عصر را بر ضدّ وی تجهیز کند کافی به نظر می‌رسد و توقیف و اعدام او با آن سرنوشت غم انگیز که در پایان عمر نصیب وی و رفیقش شیخ احمد شد[۱۳۸] با توجه به خشم و ناخرسندی فوق العاده‌یی که اقوال و آثار او در نزد مستبدان عصر برمی انگیخت البته غرابت نداشت.[۱۳۹]

عبدالرحیم طالبوف یک روشنگر معتدل این عصر (ولادت ۱۲۵۰ق) فرزند ابوطالب نجار تبریزی مقارن سالهای بلوغ زادگاه خود تبریز را ترک کرد و برای کار و تحصیل به

تفلیس رفت. در آنجا با زبان و فرهنگ روسی آشنا شد[۱۴۰]، چندی بعد هم به داغستان رفت و باقی عمر را آنجا در تمرخان شوره سر کرد و غالباً فعالیت های عمرانی و بازرگانی داشت. در فراغتی که گه گاه برای وی دست می‌داد دست به ترجمه و تصنیف مقالات و کتابهایی زد که متضمن تعلیم اصول تمدن و علوم جدید بود و در نشر فکر آزادی و نقد حکومت استبدادی در بین عام تأثیر فراوان داشت. در نهضت مشروطه هم طالبوف از طرف اهل تبریز برای مجلس اول به وکالت انتخاب شد اما به عذر پیری و ناتوانی داغستان را ترک نکرد و تا پایان عمر (۱۳۲۸ق) همانجا باقی ماند.

در بین آثار او که شیوهٔ ساده و روان آن وی را تا حدی شایستهٔ عنوان «مهندس انشاء جدید» کرد **سفینهٔ طالبی** یا **کتاب احمد** را باید نام برد که در زمان خود تأثیر قابل ملاحظه‌یی در اذهان باقی گذاشت. کتاب شامل «صحبت»هایی است که بین او و پسرش احمد مطرح می‌شود و سالها دوام دارد و مؤلف در طی این صحبت ها فرصت های جالبی برای تعلیم و القاء دقایق اخلاقی و نکات اجتماعی پیدا می‌کند. احمد برای طالبوف، مثل اِمیل* برای ژان ژاک روسو*، بهانه‌یی برای طرح مباحث مهم تربیتی است اما مکالمه‌یی که بین پدر و پسر مطرح می‌شود از همان آغاز که احمد هنوز هفت سالی بیش ندارد گه گاه متضمن اقوالی است که از حوصلهٔ ادراک کودک خارج به نظر می‌رسد. در قسمتی از دنبالهٔ سفینه که **مسایل الحیات** نام دارد احمد که در پایان رشد مستمر خود دیگر معلّمی دانشور محسوبست درین گونه مباحث مکالمه اش با پدر رنگ بررسی و بحث دوجانبه دارد و دیگر مجرد دریافت و تصدیق تلقین و تعلیم پدر نیست. **سفینهٔ طالبی** و **مسایل الحیات** در واقع دو رساله در مسایل مربوط به تربیت و مشتمل بر انتقاد اجتماعی عصر محسوبند.

نویسندهٔ دیگری که نیز مقارن این سالها در اذهان عامّه تأثیر قابل ملاحظه‌یی باقی گذاشت حاجی زین العابدین مراغه‌یی (وفات ۱۳۲۸) بود. وی که در آذربایجان به تجارت اشتغال داشت یکچند به تفلیس و سپس یالتا (در شبه جزیرهٔ کریمه) رفت به تابعیت روس درآمد، و سپس به استنبول رفت و آنجا دوباره تابعیت ایران گزید. در استنبول ضمن تجارت به تفکر در اسباب انحطاط زادبوم خود و تحقیق در اوضاع و احوال عصر پرداخت و بالاخره آنگونه که خود وی خاطر نشان می‌کند «معانی و بیان نخوانده و علوم ادبیات ندیده» به نویسندگی در جراید و نشر مقالات پرداخت و سرانجام دست به تصنیف و نشر کتابی

* Emile * J.J. Rousseau

تحت عنوان سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ یا بلای تعصب زد تا تصویری از نکبت و انحطاط دوران استبداد را عرضه کند و اهل تدبر را به فکر چاره‌جویی اندازد. به هر حال با آنکه در صحّت انتساب کتاب به تاجرزاده‌یی درس نخوانده تردیدهایی اظهار شد اما این تردیدها را که در مورد مجلد اول کتاب پیش آمد نشر مجلد دوم و سوم آن تا حدی رفع نمود فقط این احتمال باقی است که مجلد اول کتاب و بعضی اجزاء دیگر کتاب نباید از تهذیب و اصلاح عبارتی برخی نویسندگان فرهیختهٔ مقیم استنبول برکنار مانده باشد.

ابراهیم بیگ قهرمان کتاب در طیّ این سیاحت موهوم خویش فرصتی پیدا می‌کند تا به قصد زیارت مشهد از مصر و استنبول تا طهران و آذربایجان احوال ایران و ایرانی عصر خود و اسباب تنزل و انحطاط اجتماعی اواخر عهد استبداد قاجاری را مطالعه کند و انتقادهایی جالب و عبرت‌انگیز از احوال بلاد و عباد را در طیّ گزارش خویش مطرح نماید. وی احوال رجال و حکام و وزراء عصر را از دیدگاه سیّاح رهگذری که در بین این طایفه با انواع طبقات سروکار دارد و صحبت قانون و عدالت و انضباط را در نزد آنها جز دستاویز مسخره و تحقیر نمی‌یابد همه جا به نحو چشمگیری درخور نقد و طعن و ملامت نشان می‌دهد و سرانجام وقتی وطن را ترک می‌کند اشک تحسری دارد که شکایتی گویا از پریشانی‌ها و بیدادیهایی است که استبداد ناصری و مظالم قاجاری سرزمین پدرانش را بدان محکوم کرده‌اند و با این حال نویسنده بی آنکه «شورش رعایا» را برای رهایی ازین فجایع تجویز و تأیید کند آرزوی روزی را دارد که در آن «بزرگان وطن... به اصلاح این معایب و مفاسد... برخاسته آب رفته را به جوی بازآرند» ـــ آرزویی که از یک نمایندهٔ طبقهٔ تاجر پیشه عصر بیش از آن انتظاری نمی‌رفت.

۴۷

در بین اندیشه‌هایی که درین سالها بر نثر فارسی و ذوق خوانندگان آن غالب بود، دو تعلیم عمده نقش مؤثر داشت: فکر اتحاد اسلام و اندیشهٔ تجدد. سید جمال‌الدین اسدآبادی، معروف به افغانی، منادی و بانی فعال فکر اتحاد اسلام، با این تعلیم طالب احیاء وحدت اسلام و اتحاد مسلمین در حلقهٔ اتصالی بود که در آن مسلمانان عالم از کلکته تا اسکندریه و از طهران تا استنبول، به هُم مربوط و متحد شوند و از آنچه اغراض دول غربی در ایجاد تفرقه و تشتت در بین آنها به وجود آورده بود رهایی یابند. اینکه خوداو را در ایران اسدآبادی و

همدانی، در دکن و هند مصری و در مصر و اروپا افغانی می‌خواندند و سید هم خود را به همهٔ این عنوان‌ها معروف می‌کرد، غیر از اسباب دیگر تا حدی ناظر به همین طرز تلقی از اتحاد اسلام و وحدت مسلمین بود.

سیّد جمال‌الدین مخصوصاً در سالهای ۱۲۹۶ تا ۱۳۰۶ قمری در بخش عمدهٔ عالم اسلام رهبر هرگونه فعالیت ضدّ استبداد، و داعی اتحاد مسلمین برای مبارزه با استبداد شرقی و استعمار غربی بود، در تمام دوران فعالیت سیاسی خویش در اکثر نهضت‌های اجتماعی و سیاسی و تربیتی دنیای اسلام تأثیر داشت. شهرت افغانی هم که سالها بعد سرانجام موجب نقل استخوانهای او از گورستان استنبول به خاک افغانستان شد (۱۳۲۳ ش) و البته در ایران هم اعتراضاتی را برانگیخت، بالاخره با نشر پاره‌یی اسناد چاپ نشدهٔ سید جمال‌الدین و پیدا شدن گذرنامهٔ او در بین برخی اوراق نوعی سوء تفاهم تلقی شد که ناشی از احوال زمانه بود و به هر حال در ایرانی بودن سیّد جای تردید نماند و شیوه نثر فارسی وی هم این معنی را تأیید کرد. فکر اتحاد اسلام ظاهراً در طول مدت اقامت سیّد در حیدرآباد دکن و کلکته هند در خاطر او قوت گرفت اما از آن پس بقیهٔ عمر وی در نشر و تبلیغ این اندیشه به سر آمد.[۱۴۱] مجلّهٔ **العروة الوثقی** که سیّد آن را در پاریس با همکاری شاگرد و مرید مصری خود محمد عبده و با کمک مالی برخی خیرخواهان هندی نشر کرد غیر از فکر اتحاد اسلام داعی مبارزه با استعمار بریتانیا و الزام اصلاح و تحول در احوال داخلی ممالک اسلامی بود اما یکسال و نیم بیش نشر نشد و ایادی استعمار در تعطیل اجباری آن نقش قابل ملاحظه داشت.

نشریهٔ دیگری که سالها بعد به دنبال مسافرت به ایران و تبعید از آنجا تحت عنوان **ضیاء الخافقین** به وسیلهٔ وی به عربی و در لندن نشر شد متضمن انتقاد شدید از حکومت مستبدّ ناصری بود و در تعطیل و توقیف آن نیز تحریکات مع‌الواسطه عمال دولت ناصری مؤثر بود. در استنبول که سیّد به دعوت سلطان عبدالحمید به آنجا رفت و پایان عمرش نیز همانجا در نوعی قفس طلایی به سر آمد توجه خاصی به دعوت اتحاد اسلام نشان داد و غیر از مفاوضات و مقالات خود او مکاتیب یارانش از جمله میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی و میرزا حسن‌خان خبیرالملک در نشر این اندیشه در بین علماء ایران و عتبات تأثیر قابل ملاحظه داشت.

فکر اتحاد اسلام که سیّد با نشر و تبلیغ آن سلطان عثمانی را هم به امید ریاست آن

به حمایت از فکر خویش واداشته بود البته هم با منافع استعماری بریتانیا در شرق مغایر بود و هم با اغراض استبداد داخلی قاجار که مبتنی بر حمایت روسیه از اولاد عباس میرزا ولیعهد و فرمانروایی ناصرالدین شاه و اخلاف او می‌شد مغایرت داشت و لاجرم نمی‌توانست با مخالفت ایادی روس و انگلیس در خارج از عالم اسلام و کارشکنی عوامل استبداد سلطان عبدالحمید و ناصرالدین شاه در داخل آن مواجه نشود و قسمتی از مساعی این مخالفان صرف آن شد که داعی فکر را به هر نحو ممکن است معروض سوءظن و اتهام سازند و از تحقق اندیشهٔ وی مانع آیند.

اصل فکر سابقهٔ دیرینه داشت و صورتی از آن هم نزد نادرشاه افشار و مشاوران وی یکچند مبنای سیاستی صلح جویانه بین ایران و عثمانی شده بود و البته سلطان عثمانی هم که قبول این دعوت را متضمن تسلیم به تفوق پادشاه قزلباش می یافت در مقابل این فکر نادر جز مخالفت و سوءظن نشان نداده بود. اما در نزد سیّد جمال الدین دعوت به اتحاد اسلام مبتنی بر ملاحظهٔ ضعف و انحطاط دول اسلامی و غلبهٔ تدریجی استعمار غربی در امور این دولت‌ها بود که به همان سبب استبداد حکام هم از جانب آنها تقویت می‌شد و جهالت نزد عوام ترویج می‌گشت و البته رهایی مسلمین از این همه وهن و فتور به اعتقاد سیّد جز از طریق اتحاد مسلمین ممکن و میسر نبود. این دعوت که در **عروة الوثقی** به‌وسیلهٔ سید نشر می‌گشت نزد حکام عصر جدی تلقی نمی‌شد و متضمن فایدهٔ عملی برای آنها به‌نظر نمی‌رسید. اینکه سلطان عبدالحمید عثمانی در آخر عمر سید یکچند خود را به آن علاقمند نشان می‌داد ناظر به آن بود که به این وسیله قیادت عالم اسلام را با تفوق بر ایران، برای خود حفظ و حاصل کند ورنه به اصل اتحاد اسلام توجه واقعی نداشت. در صورتیکه سید طالب اتحاد واقعی بود و البته نمی‌توانست به وعده‌های بی بنیاد سلطان دل‌خوش کند و با آنکه بدعهدی عبدالحمید و دسایس مخالفان سیّد و بیماری جانکاه پایان عمرش مانع از استمرار پی گیر مجاهده‌اش جهت تحقق این اندیشهٔ یوتوپیائی شد فکر او تأثیر قابل ملاحظه‌یی در اذهان مستعدان باقی گذاشت و غیر از میرزا آقاخان کرمانی و یارانش که تا حدی در سر این سودا جان نهادند (صفر ۱۳۱۴) اصل تعلیم در نزد کسانی چون محمد عبده، عبدالرحمن کواکبی و سید رشید رضا به نحوی باقی ماند و از فارسی زبانان میرزا باقر بواناتی ادیب و شاعر ایرانی مقیم لندن و بعدها تا حدی محمد اقبال لاهوری شاعر و متفکر مسلمانان شبه قاره هند و پاکستان هم این دعوت را همچون وسیلهٔ عمده‌یی جهت انتباه مسلمین و رهایی از فجایع و مظالم استعمار و

استبداد توصیه و دنبال کردند.

اندیشه‌یی که در مقابل این تعلیم عرضه می‌شد و سید نیز صورتی از آن را ملازم و مکمّل طرح خویش می‌یافت فکر تجدد بود که در بین رجال عهد ناصری، **میرزا حسین‌خان** سپهسالار و میرزا علی‌خان امین‌الدوله در ترویج آن می‌کوشیدند. داعی عمدهٔ آن هم میرزا ملکم‌خان ارمنی ملقب به ناظم‌الدوله بود که سید نیز در پاره‌یی موارد با او همکاری می‌کرد و دو صورت معتدل و افراط‌آمیز آن نیز در اشارات میرزا عبدالرحیم طالبوف و میرزا فتحعلی آخوندزاده تعلیم و تلقین می‌شد و به هر حال هدف آن نیل به ترقی از طریق تجدد بود و کسانی که داعی این تعلیم بودند رهایی از انحطاط و رکود ناشی از حکومت مستبد را در گرو تجدد فکری و اجتماعی مسلمین و ترقی و تکامل آنها بروفق اساس تمدن غربی نشان می‌دادند.

در بین آثار ملکم‌خان، غیر از روزنامهٔ **قانون** (رجب ۱۳۰۷) که منادی دعوت به نظم و انسجام در دولت و نقد فساد و استبداد حاکم بر احوال عصر بود رساله‌هایی چون **دستگاه دیوان** و **فرقهٔ کج‌بینان** احوال دیوانیان را عرضهٔ انتقاد می‌کرد و **کتابچه پولیتک ایران، رفیق و وزیر** ناظر به الزام تدبر در پریشانی احوال و امور جاری بود. **اصول آدمیت** و **ندای عدالت** غیر از نقد استبداد طرق رفع معایب اخلاقی و اجتماعی را مطرح می‌کرد و تأثیر این اندیشه که داعی شیوهٔ سیاسی لیبرال و حکومت قانون بود، در همان ایام و تا مدتها بعد در اقوال و افکار نویسندگان جراید و طالبان اصول آدمیت باقی ماند. از جمله در برخی آثار میرزا آقاخان کرمانی و در **سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ** نشان این تأثیر پیداست و حتی **رسالهٔ انصافیه‌یی** که یک تن از متفقههٔ عصر، نامش ملاّ عبدالرسول کاشانی در باب اصول عمدهٔ مشروطیّت نوشت (۱۳۲۸ق) از تأثیر آن برکنار نماند. به هر حال در باب آثار ملکم‌خان و سیّد جمال‌الدین اینجا بیش ازین مجال بحث نیست[۱۴۲] اما تأثیر فکر آنها در ادبیات سیاسی عهد مشروطیت همه جا پیداست و هرچند ملکم خود از لحاظ اخلاقی نمونهٔ قابل تقلیدی نیست در نشر فکر آزادی و ترقی نقش قابل ملاحظه‌یی در تاریخ عهد ناصری دارد.[۱۴۳]

۴۸

در بین نویسندگان اواخر عهد ناصری، ملکم مروج فرهنگ اروپایی بود، تعلیم او نیز غالباً تلفیقی از مذهب انسانیت اوگوست کنت° فرانسوی با آراء فلسفی جان استوارت‌میل°

انگلیسی دو حکیم نام‌آور عصر محسوب می‌شد و آنچه او طالب آن بود نیز اخذ تمدن غرب و تحقق افکار لیبرال متداول در اروپای آن ایام بود. غیر از وی نیز تعدادی متفکران دیگر در ترویج این گونه افکار اهتمام می‌کردند اما در الزام تمدن اروپایی تا آن حدّ اصرار نمی‌ورزیدند یا اخذ تمام جوانب آن تمدن را توصیه نمی‌کردند. با این حال انتقاد آنها از فساد و استبداد حاکم بر محیط اداری در افکار دیوانیان تأثیر داشت و به ادبیات سیاسی عصر رنگ خاص می‌داد.

ازین جمله میرزا محمدخان سینکی معروف به مجدالملک (وفات ۱۲۹۸ق) از رجال معروف عصر ناصری رساله‌یی انتقادی تصنیف کرد (ح ۱۲۸۷ق)، موسوم به **کشف‌الغرایب** و معروف به **رسالهٔ مجدیّه** که نثری منشیانه اما غالباً لطیف و محکم دارد و با وجود ایجاز و اجمال متضمن تعریض‌ها و کنایات جالب در نقد احوال عصر ناصری است. وی که مثل ملکم «پیشوایان ملت» را هم مثل «پیشکاران دولت» مسؤول فساد و انحطاط رایج بر ملک و ملت می‌یابد و به صراحت اعلام می‌کند که «حکومت ایران نه به قانون اسلام شبیه است نه به قاعدهٔ ملل و دول دیگر» نسبت به کسانی هم که در آن ایام از ترتیبات رایج در فرنگ زیاده با تحسین و اعجاب یاد می‌کرده‌اند بانظر موافق نمی‌نگرد و برخلاف ملکم ناظر به الزام اخذ تمدن غربی نیست از کسانی که خارجه دیده‌اند و در بازگشت از «پطرزبورغ و سایر بلاد خارجه» داعیهٔ اصلاح دولت و دیوان را دارند تعبیر به «شترمرغ های ایرانی» می‌کند و با این طرز تعبیر سوءظن و ناخرسندی اکثریت رجال دیوانی را نسبت به جنبه‌های افراط آمیز تعلیم امثال ملکم نشان می‌دهد.[۱۴۴]

محمدحسنخان صنیع‌الدوله معروف به اعتمادالسلطنه هم که با تمدن و فرهنگ و زبان اروپایی آشنایی داشت و از تربیت‌یافتگان دارالفنون بود با وجود سعی و علاقه‌یی که در نشر جراید و ترویج معارف نشان می‌داد و با آنکه تعداد قابل ملاحظه‌یی از کتب تاریخی و ادبی اروپایی به اهتمام یا تشویق او به فارسی نقل و ترجمه شد در باب اخذ تمدن اروپایی شور مفرط ملکم را نمی‌پسندید و مخصوصاً نسبت به خود او اعتقادی نشان نمی‌داد. محمد حسنخان اعتمادالسلطنه (وفات ۱۳۱۳) که سالها دارالترجمه و دارالطباعهٔ دولتی تحت نظارت او بود عده‌یی از مترجمان و نویسندگان عصر را به نقل آثار و تألیف کتابها تشویق کرد و خود نیز ظاهراً با علاقه در این امر اهتمام می‌ورزید. **رسالهٔ خوابنامه**، و **روزنامهٔ**

---

* Auguste Conte, Religion de l'humanité   * John Stuart Mill

خاطرات اعتمادالسلطنه در بین آثار او متضمن انتقادهایی جالب از اوضاع عصر ناصری است هر دو اثر از لحاظ نثرنویسی شامل سبک لطیف و ساده است و وجود آنها لااقل قول کسانی را که تمام آثار منسوب به او را از دیگران دانسته اند[۱۴۵] و خود او را از قدرت انشاء بی بهره پنداشته اند محل تردید و به هر حال به کلّی مبالغه آمیز نشان می‌دهد.

از سایر این گونه نویسندگان میرزا یوسف خان تبریزی معروف به مستشارالدوله (وفات ۱۳۱۳) با ملکم و آخوندزاده هم مسلک بود و هرچند نوشته های معدود او از لحاظ نثرنویسی اهمیت چندان ندارد از جهت تأثیری که در بیداری بعضی اذهان داشته است خالی از اهمیت نیست. اثر معروف او رسالهٔ «**یک کلمه**» (۱۲۸۷ق) است که ارتباط او را با خط مشی ملکم نشان می‌دهد و اینکه او نیز مثل ملکم همین یک «کلمه» را که عبارت از کتاب قانون است در رفع تمام دشواری ها و نابسامانی های ملک و ملت مؤثر می‌داند معلوم می‌دارد که تعلیم ملکم و دعوت او در بین مستعدان عصر نمی‌توانسته است بی تاثیر بماند.

میرزا علی خان امین الدوله از رجال و وزراء عصر ناصری و ادوار تالی هم مثل پدرش مجدالملک سینکی طالب اصلاح و مروج فکر آزادی و ترقی بود اما درین باب البته از افراط گرایی اجتناب داشت. امین الدوله (وفات ۱۳۲۲) هم مثل مجدالملک در نویسندگی به ساده‌نویسی گرایش داشت و در نقد معایب و مفاسد تا حدی صریح و کم پروا بود. **خاطرات سیاسی امین الدوله** که ظاهراً قسمتی از آن در شکل موجود الحاقی است، در آنچه اصیل و قابل اعتماد به نظر می‌رسد، نمونهٔ انشاء ساده و زباندار، و طرز فکر اصلاح طلبانه و تجدد گرای او را نشان می‌دهد.

۴۹

نهضت ترجمه در عهد ناصری که تا حدی حاصل فعالیت دارالفنون بود، و نشر جراید که در واقع لازمهٔ ارتباط اجتناب ناپذیر با دنیای غرب به‌شمار می‌آمد نه‌فقط زبان نثر را تدریجاً به طرز بیان عوام نزدیک کرد بلکه قسمتی از محتوای آن را هم اختصاص به تقریر افکار و اندیشه هایی داد که می بایست سطح فهم و ادراک عوام را تا مرتبهٔ آمادگی برای قبول فکر آزادی و ترقی در حد ممکن ارتقاء دهد و این جمله گرایش به سادگی بیان را در شیوهٔ نثرنویسی الزام می‌کرد.

روزنامهٔ **قانون** ملکم آیین استبداد را با زبانی روشن و ساده به باد انتقاد می‌گرفت

و در طهران به‌وسیلهٔ کسانی که نشر آن گونه سخنان را جهت بیداری اذهان عام سودمند می‌دیدند دوباره تکثیر و توزیع می‌گشت به‌علاوه در اکثر جراید دیگر از جمله آنچه به فارسی یا ترکی در مصر و استنبول و قفقاز نشر می‌شد نیز این گونه افکار در طی مقالات و اخبار درج و نشر می‌شد و بدینگونه جراید نه‌فقط در بیداری افکار بلکه در سادگی زبان نثر هم نقش قابل ملاحظه‌یی ایفا کرد.

همچنین قسمتی عمده از کتابهایی هم که از برای نقل و ترجمه انتخاب می‌شد به همین هدف ناظر به‌نظر می‌رسید. **داستان تلماک*** اثر فنلون* نویسندهٔ فرانسوی ترجمه میرزا علی خان ناظم العلوم (۱۳۰۴ق) متضمن نقد حکومت مستبده بود و اصل آن نیز در بیداری اذهان عامه فرانسویان قبل از عهد انقلاب کبیر تأثیری فوق العاده داشت. **بوسهٔ عذرا***، اثر جورج رینولدز* نویسنده انگلیسی ترجمه و تهذیب آقا سید حسین شیرازی و میرزا محمد حسینخان فروغی (۱۳۰۷) در لفافه تاریخ شورش ولایت بوهمیا حکومت مطلقه پادشاهان و قدرت رؤساء عوام را نقد می‌کرد. داستانی که به‌نام **منطق الوحش** به‌وسیلهٔ اعتمادالسلطنه از قصهٔ معروف **خاطرات خر** اثر کنتس دوسگور* فرانسوی نقل شد (۱۳۰۶ق) وضع عصر را در شکل طنز به باد مسخره می‌گرفت.

در سالهای بعد ترجمه‌ها گه‌گاه آشکارا صبغهٔ بحث سیاسی داشت. **طبایع الاستبداد** تصنیف سیّد عبدالرحمن کواکبی که به‌وسیلهٔ شاهزاده عبدالحسین میرزا نوادهٔ دولتشاه قاجار از عربی نقل شد (۱۳۲۵ق) صریحاً متضمن نقد حکومت مستبده بود. **تاریخ انقلاب روسیه** تألیف دکتر خلیل بیگ لبنانی که به‌وسیلهٔ سید عبدالحسین رضوی کرمانی از عربی به فارسی نقل شد (۱۳۲۷ق) تصویری از فجایع استبداد شرقی را در سرگذشت انقلاب سال ۱۹۰۵ روسیه طرح می‌کرد و با آنکه تمام آنچه درین عصر ترجمه می‌شد جمله از همین گونه آثار نبود وجود این گونه ترجمه‌ها که بعضی از آنها فقط سالها بعد از انشاء مجال انتشار یافت در هر حال پاسخ گوی نیازهای روحی عصر به‌نظر می‌رسید و چون در این آثار هم مثل مقالات جراید طبقات عامه یا در واقع نخبهٔ آن طبقات مخاطب نویسنده بود التزام سادگی بیان که نویسنده و مترجم بدون آن نمی‌توانست در افکار طبقات مخاطب نفوذ کند ضروری می‌شد و البته تدریجاً نثر فارسی را به‌سوی سادگی سوق می‌داد.

در همین دوره بود که ذوق ساده‌نویسی اندیشهٔ طرد لغات عربی را هم در نثر فارسی

---

* Telemaque * Fenelon * The Virgin's Kiss * George Reynolds * Contesse de Segure

قوت داد و جریان تازه‌یی را در نثرنویسی ایران به‌وجود آورد. از پیشروان این طرز فکر حسینقلی آقا نام از صاحب‌منصبان نظام که اروپا دیده هم بود بنا بر مشهور، نسبت به زبان و کیش قوم نفرت شدید نشان می‌داد.[۱۴۶] شاهزاده جلال‌الدین میرزا قاجار (وفات ۱۲۸۹) هم که در تصنیف تاریخ باستانی خود موسوم به نامه خسروان کوشید از استعمال لغات عربی احتراز کند در اذهان عامه به تمایلات زرتشتی متهم شد. معهذا کسانی چون یغمای جندقی که درین شیوه از باب تفنن هنرآزمایی کردند ازاین‌بابت مورد طعن و سرزنش هم واقع نشدند طرفه آن بود که یغما درین زمینه التزام حد و رعایت اعتدال را الزام می‌کرد اما نوشته‌های خود او درین زمینه از افراط خالی نماند.[۱۴۷] به‌هرحال این طرز نگارش هم ساده‌گرایی را در مفهوم ساده‌نویسی متضمن نمی‌شد و به‌سبب دشواریهایی که در فهم لغات منسوخ یا مجعول و دساتیری متداول در آن پیش می‌آمد[۱۴۸] تدریجاً منسوخ گردید و تا مدتها بعد هم چندان هواخواهان جدی پیدا نکرد.

۵۰

در طیّ ربع قرنی که دولت قاجار به‌دنبال پایان استبداد ناصری آخرین رمق خود را حفظ کرد ادامهٔ نهضت جریده‌نگاری و ترجمهٔ آثار غربی موجب شد که نثر فارسی نه‌فقط در زمینهٔ مقالات اجتماعی و مباحث سیاسی پربارتر گردد بلکه در زمینهٔ رمان و دراما هم تجربه‌های ارزنده‌تر کسب کند و به‌هرحال زودتر از شعر فارسی در مسیر تجدد و انقلاب ادبی راه پوید.

در زمینهٔ دراما تجربه‌یی که درین ربع قرن (۱۳۳۸ـ۱۳۱۳ق) انجام شد نثر فارسی را درین شیوه در خط تحولی سریع انداخت، زبان آن را به محاورهٔ عوام اهل پایتخت نزدیک کرد و آن را به نحو بارزی به ساده‌نویسی سوق داد. البته این ویژگی در تمام آثار نمایشی این عصر، از تصنیف و ترجمه به یک‌سان ظاهر نشد و در آنچه ظاهر شد نیز همه در سطح واحد و مشابه نبود. معهذا مقدمات نمایشنامه‌نویسی در ادوار تالی هم در همین تجربه‌های مربوط به این ربع قرن تمهید گشت.

در قسمت عمده‌یی ازین دوره نثر فارسی و حتی شعر آن مخصوصاً در آنچه به طنز و نقد اجتماعی مربوط بود به نحو بارزی به نویسندگان ترک زبان ماوراء ارس مدیون شد از جمله نریمان نریمانف (وفات ۱۳۰۳ شمسی) و جلیل محمد قلی‌زاده (وفات ۱۳۱۰ش)

سرمشق‌های جالبی در زمینهٔ نمایشنامهٔ تاریخی وانتقادی در زبان ترکی به‌دست دادند که نقل آنها به فارسی تأثیر تمثیلات آخوندزاده را که از اواخر عهد ناصری آغاز شده بود در اذهان مستعد رسوخ و استمرار بخشید.

در بین کسانی که در طیّ این سالها در ایران قریحه و استعدادی در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی نشان دادند مرتضی قلی خان فکری معروف به ارشاد در نمایشنامه‌یی به نام **حکّام قدیم ـ حکّام جدید** (۱۳۳۴ق) نظام اداری عصر را که انقلاب مشروطیت نتوانسته بود دگرگون کند به طرز بارزی معروض انتقاد ساخت. میرزا احمدخان محمودی، معروف به **کمال الوزاره** در نمایشنامهٔ **استاد نوروز پینه‌دوز** (۱۳۳۷ق) ضمن انتقاد پاره‌یی رسوم و آداب جاری نثر فارسی را برای ایجاد زبانی مناسب نمایشنامه‌نویسی به‌نحو جالبی آماده نشان داد.

معهذا این زبان ساده و شفاف آمیخته به الفاظ محاوره که تدریجاً در طنزهای اجتماعی و در شعرهای سیاسی هم مورد استفاده واقع شد نه در نمایشنامهٔ انتقادی **کابوس استبداد**، اثر علی خان ظهیرالدوله که شامل انتقادی زباندار از مظالم و مفاسد عصرست نشانش پیداست نه در نمایشنامهٔ تاریخی و ادبی **داستان خونین** (۱۳۳۰ق) اثر سیّد عبدالرحیم خلخالی که در باب سرگذشت برمکیان عناصر مأخوذ از روایات تاریخی و ادبی را به‌هم درآمیخت، تأثیر گذاشت.

رمان‌نویسی هم در طیّ این ربع قرن نثر فارسی را تدریجاً از باقی ماندهٔ رسوبات شیوهٔ بیان منشیانه تصفیه کرد و آن را اندک اندک به سطح زبان عامه نزدیک نمود. در واقع برخلاف رمان تاریخی معروف **شمس و طغرا** اثر شاهزاده محمدباقر میرزا خسروی که از تأثیر اسلوب منشیانه و استعمال تعبیرات عربی و الفاظ نامأنوس خالی نماند، رمان **عشق و سلطنت** (۱۳۳۷ق) اثر شیخ موسی همدانی معروف به نثری زبان رمان را به زبان رایج در روزنامه‌های عصری نزدیک کرد و معایب و محاسن آن زبان را هم درین اثر که تصویری از حیات کورش و فتوحات او بود تا حدی با جمع بین سنت‌های قصه‌پردازی شرق و غرب به‌هم آمیخت و هرچند ازین مجموع اثر ادبی ارزنده‌یی به‌وجود نیاورد باری در تحول زبان رمان خالی از تأثیر نبود.

۵۱

به هر تقدیر، حاصل این گرایش ها، غیر از آنچه در تجربهٔ رمان و دراما موجب تحول در نثر فارسی شد «نوع» تازه‌یی از نثر ادبی را هم که «مقاله‌نویسی» خوانده می‌شد و از مقولهٔ خطابه بود، از تصنع نسبی اواخر عهد ناصری به شیوهٔ ساده‌نویسی عصر مشروطیت سوق داد. آنچه در آن ایام بدین نام خوانده می‌شد و از تحقیقات علمی و ادبی تا مباحث انتقادی و سیاسی را شامل می‌گشت در عین حال متضمن طرح مسایل و سعی در حلّ آنها یا تحقیق در دشواریهای مربوط به آنها بود. اما عدم آشنایی برخی نویسندگان عصر با رموز و دقایق فنی این نوع تازه در بسیاری موارد هم مقالات آنها را فاقد «محتوای» قابل ملاحظه می‌ساخت.

معهذا مقالات جراید با آنکه غالباً فاقد استدلال و برهان قوی و اکثر مبتنی بر تخیل و تمثیل و انذار و موعظه می‌نمود بدان سبب که خطابش با اذهان عامه بود در ایجاد مناقشات فکری و تحریک اندیشه های مخالف تأثیر می بخشید و به‌سبب مشاجراتی که احیاناً برمی‌انگیخت غالباً به نوعی گفت‌وشنود آمیخته به قیل‌وقال تبدیل می‌شد و مسایل مورد بحث را در معرض مناقشه و مباحثهٔ اهل نظر می‌گذاشت.

البته نمونه‌های قدیمتر این «نوع»* تازه در دوران استبداد ناصری در معدودی مقالات سیّد جمال‌الدین، در نقدهای آخوندزاده و در گفتارهای ملکم شکل مشخص یافت و هرچند ظاهراً جز در آثار این نویسندگان پیشرو به آنچه در اروپا عنوان «بررسی» یا «تحقیق»* داشت مربوط نبود و غالباً در محدوده مناقشات جاری جراید یومیه محدود می‌ماند باز تدریجاً قریحهٔ نویسندگی و شوق تعمق و تحقیق نویسندگان مستعدتر بعضی نمونه‌های آن را تا حد قابل ملاحظه‌یی در زمینهٔ تعبیر ادبی هم غنی و پرمایه ساخت.

به‌علاوه ضرورت نشر در مطبوعات ادواری و بالنسبه منظم هفتگی یا روزانه نویسندگان مقالات را هم تدریجاً به ساده‌نویسی رهنمون شد و بدینگونه شیوه روزنامه‌نویسی* که به تعبیر ماثیو آرنولد* منتقد انگلیسی، از مقولهٔ «ادبیات ارتجالی»* محسوب بود، تدریجاً شیوهٔ بیان چرند وپرند دخو (= دهخدا) و زبان یکی بود یکی نبود جمال‌زاده را در نقل روایات عامه‌پسند مجال رشد داد و در نقد اجتماعی و ادبی هم موجب پیدایش مکتب واقع‌نگری ساده اما عاری از ابتذالی که در مجلّه‌های بهار و ایرانشهر و کاوه معمول بود گشت و هرچند اسلوب محققانهٔ امثال محمد حسینخان ذکاءالملک و محمد

---

* Genre * Essaiy * Journalism * Mathew Arnold * Literature in a hurry

قزوینی به آن اندازه از ساده‌نویسی تن در نداد باز در آنچه مخاطب کلام طبقهٔ «روزنامه‌خوان» کشور بود به‌ندرت از حدّ تعادلی مقبول خارج گشت. باری، با آنکه ضرورت ارتجال و عجله‌یی که در امر روزنامه‌نویسی اجتناب‌ناپذیر بود نقد ادبی و بحث اجتماعی را در آنچه ادبیات روز خوانده می‌شد از همان ایام بین تقریظ مسامحه‌آمیز و تعریض عاری از انصاف و تعمق در نوسان نگهداشت باز زبان مقاله‌نویسی را به سوی روانی و سادگی سوق داد که به‌هر صورت خود مرحله‌یی از تکامل محسوب می‌شد. اما آنچه درین زمینه در اوایل عهد مشروطیت و بعد از آن عاید نثر فارسی شد به‌تفصیل و تحقیقی جداگانه نیاز دارد که البته در گرو فرصتی دیگرست.

یادداشتها

۱. برای تفصیل رجوع شود به: سیری در شعر فارسی / ۳ــ۱، ۶۴ــ۴۵۸، ۵۳۱.

۲. ابن طیفور: ـ قال: قلت اباعمرو لم کتبت کُتُبَ العجم؟ فقال لی: وهل المعانی الّا فی کتب العجم ـ. کتاب بغداد، لاحمد بن طاهر الکاتب المعروف بابن طیفور، المتوفی سنة ۲۸۰، طبع محمد زاهد الکوثری ۱۹۴۹ / ۸۷.

۳. جاحظ، البیان و التبیین، طبع قاهره، ج ۳ / ۷ــ۶ مقایسه شود با: بهار، سبک‌شناسی ۱/ ۱۵۱.

4. Lazard, G., La Langue des plus anciens Monuments de la Prose Persane, 1963 / 31 Seqq.

۵. در باب نقش نویسندگان ایرانی در توسعه ادب عربی رجوع شود به: دکتر قاسم تویسرکانی، زبان تازی در میان ایرانیان، انتشارات دانش‌سرای عالی تهران ۱۳۵۰. در مورد نثرنویسان ایرانی به زبان عربی، از جمله رجوع شود به: دکتر ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران ۱/ ۱۹۳ ــ ۱۸۲.

۶. راجع به مفهوم واقعیت و مسألهٔ تقلید و محاکات در آفرینش ادبی رجوع شود به: نقد ادبی ۱/ ۵۲ــ ۵۰، ۴ــ ۲۹۲ مقایسه شود با: ارسطو و فن شعر، چاپ اول، تهران ۱۳۵۷ / ۱۰۷ــ ۱۰۱، ۱۲۵ــ ۱۱۳.

۷. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، چاپ دوم / ۲۳.

۸. برای نمونهٔ اینگونه عبارات رجوع شود به: Lazard, G., Op. Cit. / 31-33

۹. العقد الفرید، هامش ج ۱/ ۱۰۲ مقایسه شود با: شعر بیدروغ / ۳۰. در باب تحول ادب در فرهنگ دورهٔ عباسی در همین کتاب تفصیل بیشتری تقریر یافته است / ۳۷ــ ۲۲. برای ادب در مفهوم خاص که شامل آثار ادبی می‌شود و موضوع نقد ادبی است رجوع شود به: نقد ادبی ۱/ ۹ــ۶، ۲ / ۴ــ ۷۳۳.

۱۰. ابن رشیق، العمده ۲/ ۸۴.

۱۱. در باب تأسف ابن‌قتیبه از انحطاط ادب در عصر خویش رجوع شود به: ادب الکاتب / ۲. راجع به نقش میراث باستانی ایران در ادب عربی مقایسه شود با: اینوسترانتسف، مطالعاتی دربارهٔ ساسانیان / ۴۸ ــ۷.

باید توجه داشت که درین ترجمه تعداد کثیری اعلام عربی، به درستی به فارسی نقل نشده است. برای تفصیل بیشتر در باب ادب و تحول مفهوم آن همچنین رک به:

Nallino, C., Raccolti de Scritti editi e inedeti, Roma 1939-1948, VI / 1-17.

12. Grunebaum, G., L'Islam Medieval / 279-280.

۱۳. صولی، ادب الکتاب / ۱۹۳. راجع به آنچه جاحظ در باب ترجمه‌ناپذیری حکمت و ادب عربی به سبب اشتمالش بر وزن خاطر نشان کرده است رجوع شود به: کتاب الحیوان ۱/ ۳۸. برای نمونه‌هایی از آنچه جاحظ و محمد بن ابراهیم، از آراء و افکار فرس نقل کرده‌اند رجوع شود به اینوسترانتسف، مطالعاتی دربارهٔ ساسانیان / ۴۷ ــ ۴۵.

۱۴. یاقوت، ارشاد الاریب ۲/ ۳۰۳ مقایسه شود با: Grunebaum, G., Op. Cit. / 280

۱۵. البته ارتباط احتمالی بین ارتای ویراژ با طرح کومدی الهی دانته حتی بروجه مع‌الواسطه هم، هیچ اساس ندارد در باب قول ایتالو پیتزی رجوع شود به:

Pizzi, I., Storia della Poesia Persiana. II / 404.

16. Kanga, F.M., Apar Xem ut xrat i farroxo mart, A Pahlavi Text, Bombay 1953.

بعضی محققان نشانه‌هایی از احتمال وجود نظم و وزن در قسمتی ازین متن نشان داده‌اند. رک:

Tavadia, J.C., Indo-Iranian Studies 1951.

۱۷. گزیدهٔ اندرز پوریوتکیشان، دکترماهیار نوابی، مجموعهٔ مقالات، شیراز/ ۵۳۸.

۱۸. تاوادیا، ادبیات پهلوی، ترجمه دکتر نجم آبادی / ۷۶.

۱۹. دکتر ماهیار نوابی، مجموعهٔ مقالات / ۱۴۳. آنچه در روایت حمزهٔ اصفهانی در باب وصیت او به هنگام مرگ نقل شده است نیز حیات دینی وی را به نحو بارزی تحت تأثیر سلطهٔ وجدان اخلاقی نشان می‌دهد. حمزه: ولمّا حضرته الوفاة امر ان یکتب علی ناووسه: ماقد منامن خیرفعند من لا یبخس الثواب وما کسبنا من شرفعند من لا یعجز عن العقاب. سنی ملوک الارض / ۴۱.

۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳ و ۲۴. دکتر نوابی، مجموعهٔ مقالات / ۴۷۳. ایضاً / ۴۸۲. همان کتاب / ۲ ــ ۵۰۱. ایضاً / ۵۳۸. همچنین / ۴.

25. Pagliaro, A., Storia della Letteratura Preislamica /122.

۲۶. لوکونین، و. گ، تمدن ایران ساسانی، ترجمهٔ دکتر عنایت‌الله رضا، تهران ۱۳۵۰ / ۲۱.

۲۷. محمد محمدی، الترجمة والنقل عن الفارسیه، کتاب التاج والآیین، بیروت ۱۹۶۴ / ۳۸. روایتی از جاویدان خرد در نامهٔ خسروان تصنیف جلال‌الدین میرزا قاجار هم هست. طبع وینه ۱۲۹۷ هـ.ق / ۵۰ ــ ۳۱.

۲۸. برای منقولات تجارب الامم و عیون الاخبار و سایر مآخذ در باب عهد کسری انوشروان و عهد کسری ابرویز، رک: محمد محمدی، الترجمة والنقل / ۸۶ ــ ۵۳، ۱۸۵ ــ ۱۵۶، ۱۹۵ ــ ۱۸۵.

۲۹. مجتبی مینوی، مقدمه بر توقیعات کسری انوشروان، به‌اهتمام حاج حسین نخجوانی ۱۳۳۴ / ۵ ــ ح.

۳۰. الترجمة والنقل / ۲۰۸ ــ ۱۹۸.

۳۱. نامه تنسر به گشنسپ، به تصحیح مجتبی مینوی با همکاری محمداسمعیل رضوانی، تهران ۱۳۵۴ / ۷۱.
۳۲. کریس تنسن، ایران در زمان ساسانیان / ۷۲.
۳۳. مسعودی، التنبیه والاشراف/۱۰۴.
۳۴، ۳۵. الترجمة والنقل / ۲۶۱ ~. الفهرست، طبع تجدد / ۳۰۰.
36, 37. Pagliaro, A., Op. Cit. / 131. / 99.
۳۸. دینوری، الاخبار الطوال / ۷۱ — ۷۰.
۳۹. طبری ــ نولدکه، تاریخ ایرانیان و عرب‌ها، ترجمه دکتر زریاب / ۲ — ۲۵۱.
۴۰. ثعالبی / ۲۹۱.
41. Henning, W., A Pahlavi Poem, in BSOAS, 1950.
42, 43, 44. Benveniste, E., in RHR, 1932. Nyberg, S., in JA 1929. Bailey, H., in BSOS, 1935.
45. Benveniste, E., Le Memorial de Zarer, Poeme Pehlevi mazdeen, in JA 1932 / 245 Seqq.
۴۶. تاوادیا، ادبیات پهلوی / ۱۹۴.
47. Jamasp Asana, Pahlavi texts, Bombay 1897 / 82.
۴۸. نصیحة الملوک، به‌تصحیح جلال‌الدین همایی، چاپ اول / ۴ — ۱۲۳.
49. West, E.W., in G.I.P., II / 108.
50. Jamasp Asana, Op.Cit. / 85-101.
۵۱. دکتر ماهیار نوابی، مجموعهٔ مقالات / ۴۲۵ ~.
۵۲. ص. هدایت، مقدمه بر: ترجمه کارنامه اردشیر بابکان، در مجموعه: زند و هومن یسن / ۱۶۲.
۵۳. کریس تنسن، کارنامهٔ شاهان، ترجمهٔ باقر امیرخانی ــ بهمن سرکاراتی، انتشارات دانشگاه تبریز ۱۳۵۰ / ۶۲ — ۶۱.
۵۴. قصه در روایت فردوسی و دینوری با نقل طبری تفاوت هایی دارد. برای روایت طبری و نظایر قصه در ادبیات اقوام دیگر رجوع شود به: طبری ــ نولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها، ترجمه / ۸۳ — ۸۱، ۹۸ — ۹۴.
۵۵. لباب الالباب، طبع سعید نفیسی / ۲۲ — ۲۰.
۵۶. شمس قیس رازی: و در بعضی کتب فرس دیده‌ام که علماء عصر بهرام هیچ چیز از اخلاق و احوال او مستهجن ندیده‌اند الا قول شعر پس چون نوبت پادشاهی به او رسید ~ آذربادبن (نسخه: ین) زرادستان حکیم پیش وی آمد و ~ گفت ای پادشاه بدانکه انشاء شعر از کبار معایب ~ پادشاهانست از بهر آنکه اساس آن بر کذب و زورست. المعجم فی معاییر اشعار العجم، طبع مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران / ۱۹۲.
۵۷ و ۵۸. نولدکه ــ طبری ــ ایرانیان و عربها / ۱۹۸. محمد محمدی: النقل والترجمه / ۴۱.
۵۹. ابن البلخی، فارسنامه، طبع سید جلال الدین طهرانی / ۷۲.
۶۰. متن قطعه که شامل هجو و تعریض در حق قوم است چنین است:

اذ اذکر الشرک فی مجلس — انارت وجوه بنی برمک
وان تلیت عندهم آیةٌ — اتوا بالاحادیث عن مروک

کتاب به احتمال قوی از نوع کتب تفال و تسلی بوده است و البته ربطی به مزدک و اخبار و احوال وی هم که بنی برمک به آنها منسوب نبوده اند ندارد. مقایسه شود با: دو قرن سکوت، چاپ چهارم / ۹۰ ــ ۲۸۹.

۶۱. حمزهٔ اصبهانی: الملوک الاشغانیه ~ ففی ایامهم وضعت الکتب التی هی فی ایدی الناس مثل کتاب مروک و کتاب سندباد ~ وما اشبهها من الکتب التی یبلغ عددها قریباً من سبعین کتاباً. سنی ملوک الارض، طبع برلین / ۳۰.

۶۲. بیهقی، المحاسن و المساوی / ۴۵۰.

۶۳. مجمل التواریخ و القصص، مجهول المؤلف، به تصحیح م. بهار / ۷۹.

۶۴. کریس تنسن، کارنامهٔ شاهان، ترجمه / ۴۶ ــ ۴۳.

۶۵. برای مزید تفصیل رک: طبری ــ نولدکه، ایرانیان و عربها / ۴۳۲ ~ ، ثعالبی / ۳۳۸، ۵ ــ ۳۵۲.

66. Noeldeke, Th. in GIP, II/14.

۶۷. طبری ــ نولدکه، ایرانیان و عربها، مقدمه / ۲۷ ــ ۲۰.

۶۸ و ۶۹. نولدکه، مأخذ پیشین / ۳۵. سیرت رسول الله، طبع دکتر مهدوی / ۶ ــ ۲۷۵.

۷۰. مقایسه شود با: دکتر بهمن سرکاراتی، رستم شخصیت تاریخی یا اسطوره‌یی، مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال دوازدهم، ۱۳۵۵ش، شمارهٔ ۴۶.

۷۱. تئودور نولدکه، حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی / ۱۶۲ ــ ۱۵۹.

۷۲. تاریخ مردم ایران ج ۲ / ۵۰۵ ــ ۵۰۳ مقایسه شود با همان کتاب / ۵۸۴.

۷۳. اسکندرنامه، طبع ایرج افشار / ۳۱ ــ ۴۳۰.

۷۴. بدیع الزمان فروزانفر، سخن و سخنوران، طبع خوارزمی / ۱۱۶ ــ ۱۱۵.

۷۵. مقایسه شود با مقاله: نظامی گنجوی در جستجوی ناکجاآباد، و مقاله: افلاطون در ایران، در مجموعهٔ با کاروان اندیشه / ۲۴ ــ ۱۵ و ۲۴۷ ــ ۲۰۵.

۷۶. هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر رضازاده شفق / ۲۱۶.

۷۷. التفهیم، به تصحیح جلال همائی / ۷ ــ ۲۵۶.

۷۸ و ۷۹. تاریخ بخارا، طبع مدرس رضوی / ۲۸. سیرت رسول الله طبع مهدوی ۱ / ۶ ــ ۲۷۵.

۸۰. عیون الاخبار ۴/۹۱ مقایسه شود با: یادداشت ها و اندیشه ها، چاپ چهارم / ۲۲۲.

۸۱. از جمله رک: ترجمهٔ ما فروخی، محاسن اصفهان، به اهتمام عباس اقبال / ۱۱۴ ــ ۱۰۹.

۸۲. در باب تفاوت نثر عهد سامانی با نثر عهد غزنوی، داوری استاد بدیع الزمان فروزانفر درخور نقل است: نثر عصر سامانی ساده‌تر و نثر غزنوی پخته‌تر و جمله های آن طولانی ترست. فروزانفر، تاریخ ادبیات، طبع عنایت‌الله مجیدی ۱۳۵۴ / ۱۷۹.

۸۳. به‌وسیلهٔ خواجه محمد پارسا (وفات ۷۹۵) از مشایخ نقشبندیه. مقایسه شود با: دکتر مهدی بیانی، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران ۱۳۳۸ / ۷۰ ــ ۵۷.

۸۴. الفهرست / ۵ ــ ۳۶۳. مقایسه با عبارت متن: اوّل من صنف الخرافات ~ الفرس الاول ثم اغرق فی ذلک ملوک الاشغانیه ~ ثم ذالک و التسّع فی ایام ملوک الساسانیه و نقلته العرب الی اللغة العربیه ~ فاول کتاب

عمل فی هذا المعنی کتاب هزار افسان و معناه الف خرافه ـ والصحیح ـ انّ اول من سمر باللیل الاسکندر و کان له قوم یضحکونه ویخزفونه ـ / ۳۶۳.

۸۵. دکتر پرویز ناتل خانلری، مقدمه طبع سمک عیارج ۱ / شش. برای اولین تفصیلات جالب در باب سمک عیار، رجوع شود به: هرمان اته، تاریخ ادبیات فارسی، ترجمه دکتر شفق / ۲۱۹ ـ ۲۱۴.

۸۶. معیرالممالک، یادداشتهایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه / ۲۵ ـ ۲۴ مقایسه شود با: یغما ۱۳۳۴ / ۵۵۶.

۸۷. درین اثر نویسنده از رکاکتی هم که در اثر دیگر خویش موسوم به لذة النساء دارد اجتناب کرده است. در باب طوطی نامه رجوع شود به: اته، تاریخ ادبیات فارسی،ترجمه / ۲۲۵ در باب لذة النساء مقایسه شود با:

Pizzi, I, Op. Cit. II/315.

۸۸. میرزا برخوردار کتابی هم در تاریخ به نام احسن السیر داشته است که آن را به اشارت شاه اسمعیل صفوی نوشته است. در تقریر قصه زبان وی با وجود گرایش به اطناب از سادگی و حلاوت خالی نیست. لحن کلام غالباً پر قدرت، احیاناً طنزآمیز و تقریباً همیشه با مبالغه در توصیف همراه است. در باب آثار وی رک: سعید نفیسی، تاریخ نظم و نثر فارسی ۱/ ۳۶۲ مقایسه شود با: علیرضا ذکاوتی، کیهان اندیشه، شهریور ۱۳۶۳.

۸۹. برای تفصیل دلایل، رجوع شود به فرار از مدرسه، چاپ دوم / ۷۸ ـ ۱۷۵، ۳۲ ـ ۲۳۱.

90. Lazard, G., Op. Cit. / 96-99.

۹۱، ۹۲ و ۹۳. بهار، سبک شناسی ۲/ ۱۵. حبیب یغمائی، مجله یغما ۲/ ۱۳۴. مجتبی مینوی، همان مجلّه ۲/ ۲۳۰.

۹۴. تفسیر قرآن مجید، نسخهٔ محفوظ در کتابخانه کمبریج، تصحیح دکتر جلال متینی ۲ مجلد، طهران ۱۳۴۹ ش.

۹۵. کشف الاسرار و عدّة الابرار تألیف ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، انتشارات دانشگاه طهران ۳۹ ـ ۱۳۳۱ ش.

۹۶. برای تفصیل رجوع شود به ترجمهٔ جلد سوم از تاریخ ادبی براون، به نام از سعدی تا جامی، به قلم علی اصغر حکمت / ۵۰۰ ـ ۴۹۹.

۹۷. تاریخ ایران بعد از اسلام، در باب مآخذ / ۱۷۰ ـ ۱ مقایسه شود با: تاریخ در ترازو، چاپ اول/ ۷۴ ـ ۶۶، چاپ دوم این کتاب به مسؤولیت ناشر دستکاری شده است و کاملاً معتبر نیست / ۷۵ ـ ۶۶.

۹۸. دربارهٔ نامه های دیوان عهد غزنوی رجوع شود به: بدیع الزمان فروزانفر، تاریخ ادبیات / ۱۸۰ ـ ۱۷۹.

۹۹، ۱۰۰ و ۱۰۱. بیست مقالهٔ قزوینی ۲/ ۲۱۴. سبک شناسی ۲/ ۳۷۸. مقایسه با نقد ادبی ۱ / ۲۰۱ ـ ۲۰۰.

۱۰۲ و ۱۰۳. از جمله منشآت خاقانی و مکاتیب سنائی که هر دو چاپ شده است نمونه هایی ازین شیوه ها را شامل است. در باب برخی از اسباب این انحطاط و فساد از جمله مقایسه شود با: سبک شناسی ۲ / ۳۸۱.

۱۰۴ و ۱۰۵. نصرالله فلسفی، چند مقاله تاریخی / ۴۳۳ ـ ۴۰۵ مقایسه شود با دکتر مهدی محقق، بیست گفتار / ۸ ـ ۲۵۷. اما نشانه های جعل سند که استناد به آن موجب اخلال در تحقیق است از جمله عبارتست از اشارت به سلطان محمود غازی و حمایت وی از سید علاء الملک ترمذ (ـ چندمقاله / ۴۲۴ که خودخلطی از

قصه خلاف کردن سلطان محمد خوارزمشاه است با خلیفه عباسی الناصر. واقعه مدتها بعد از سلطان محمود و حتی بعد از عهد ملکشاه و حسن صباح روی داده است و اشارت بدان در نامهٔ حسن صباح ممکن نیست. درین باب جای دیگر هم با تفصیل بیشتر سخن گفته‌ام. نه‌شرقی نه‌غربی انسانی / ۴۴۷.

۱۰۶. دکتر ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران ۲/۹۶.

۱۰۷. مقالات قزوینی، انتشارات اساطیر، ج ۳ / ۷۱۹.

۱۰۸. مکاتیب عبدالله قطب، طبع خانقاه احمدی ۱۳۵۶ / ۵۰۵. برای اشارات دیگر که برخی از مطالب متن مربوط به آنهاست رجوع شود به همان مأخذ / ۵۳، ۶۲۵، ۵ــ۳۰۴.

۱۰۹. برای تفصیل بیشتر در باب کتاب رجوع شود به: مجتبی مینوی، مجله یغما ۱۳۲۸، سال دوم، شمارهٔ ۹.

۱۱۰. مقایسه شود با: دنباله جستجو در تصوف ایران / ۲۹۳ ــ ۲۸۸.

۱۱۱. برای تفصیل بیشتر درین باب رجوع شود به: ابن‌سینا و تمثیل عرفانی، تصنیف هنری کربین، جلد اول، قصهٔ حیّ بن‌یقظان با ترجمه و شرح فارسی ازیکی از معاصران ابن‌سینا و ترجمهٔ فرانسوی آن، طهران ۱۳۳۱ ش. مقایسه شود با: دکتر تقی پورنامداریان، رمز و داستان‌های رمزی، طبع طهران ۱۳۶۵. جهت تحلیل برخی ازین آثار و ارزیابی آنها مقایسه شود نیز با: دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران / ۳۰۸ــ ۲۹۰.

۱۱۲. دربارهٔ سلامان و ابسال، مقایسه شود با: عبدالحی حبیبی، نگاهی به سلامان و ابسال جامی، کابل ۱۹۶۴.

۱۱۳. دکتر غلامحسین صدیقی، مجله یغما، سال چهارم / ۹ــ۱۷۶.

۱۱۴. محمد قزوینی: لباب الالباب: اگرچه در ترجمهٔ احوال شعرا غالباً معلوماتی مفید به‌دست نمی‌دهد و مخصوصاً سنه وفات را که اهم مواضیع تراجم است ـــ ذکر نمی‌کند و همّ واحد او استعمال استعارات‌سمج و تشبیهات با رد و تسجیعات مکلّف ثقیل و جناسات متصنع مستکره است ـــ از حیث نظر تاریخی و ادبی اهمیتی بس عظیم دارد. مقدمهٔ لباب الالباب، طبع سعید نفیسی / شانزده. درباب ارزیابی شیوهٔ تذکره‌نویسی و نقادی او مقایسه شود با: نقد ادبی ۱ / ۴۱ــ ۲۳۹.

115. Bausani, A., Storia della Letteratura Persiana / 816.

۱۱۶. نقد ادبی ۱ / ۲۶۴ ــ ۱۸۲.

۱۱۷. برای تفصیل بیشتر در باب طنز و هزل رجوع شود به: شعر بی دروغ، شعر بی نقاب / ۱۸۹ ــ ۱۸۳ درباب نصرالدین خوجه معروف به ملا نصرالدین رجوع شود به: ریحانة الادب ۴ / ۳ــ ۲۰۲ مقایسه شود نیز با:
Boratavı, P.N., in Oriens, vol. 16, 1963 / 194 Seqq.

۱۱۸. معهذا نزد بعضی محققان لطیفه‌های وی نیشخندهای گزندهٔ ولتر یا طنزهای وقاحت‌آمیز پیتر و اره‌تینو را به‌خاطر می‌آورد رک: Bausani, A., Op. Cit. / 450.

۱۱۹. برای تفصیل درین باب از جمله رجوع شود به: یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما ۲/۲۸۸ ـــ ، مقایسه شود با: جمشید ملک‌پور، ادبیات نمایشی در ایران، طهران ۱۳۶۳ ج ۱ / ۱۲۲ ــ ۵۳.

۱۲۰. نقد ادبی ۲ / ۸ــ۶۳۷ مقایسه با نه‌شرقی نه‌غربی / ۹۴ــ ۲۸۹ درباب نقش او در نقد ادبی با طرز نگرشی غیر از آنچه در متن آمده است رجوع شود به:

Iraj Parsinejad, Mirza Fath Ali Akhundzadeh and literary Criticism, Tokyo 1988.

۱۲۱. نقد ادبی ۲ / ۶۳۴ و ۸۴۳.

۱۲۲، ۱۲۳ و ۱۲۴. الفبای جدید و مکتوبات / ۲ــ ۳۹۱. مجموعه، طبع مطبعه کاویانی، برلین ۱۳۴۰ق. مقایسه شود با: جغرافیای اصفهان، تألیف میرزا حسین خان تحویلدار، به کوشش منوچهر ستوده، طهران ۱۳۴۲ش / ۷ــ ۸۶.

۱۲۵ و ۱۲۶. معهذا مقایسه شود با: استاد عبدالعظیم قریب، کلیله و دمنه چاپ چهارم ۱۳۵۹ق، مقدمه /ج. ایضاً همانجا مقدمه / د.

۱۲۷. تاریخ وصاف ۵ / ۶۲۷، نقد ادبی ۱ / ۷ــ ۲۳۶.

۱۲۸. برای قصیدهٔ مزبور رجوع شود به کلیله و دمنه، مقدمه استاد قریب /لو. وی چنانکه استاد استنباط کرده است ظاهراً یکچند در دیوان پادشاه غزنه متصدی شغل اشراف بوده است. ایضاً مقدمه / لا.

۱۲۹. مجتبی مینوی، کلیله و دمنه، مقدمه /ح.

۱۳۰. مقایسه شود با: دکتر فارس ابراهیمی حریری، مقامه‌نویسی در ادبیات فارسی، طهران ۱۳۴۶ش / ۱۰۶ م. در مقامات حمیدی تعدادی مقامات هست شامل مناظره بین پیر و جوان، سنی و شیعه، طبیب و منجم، بعضی هم متضمن اوصاف احوال طبیعی و نفسانی است مثل بهار و خزان و عشق و جنون و البته مباحث فقهی و عرفانی هم در بعضی از آنها هست. طرح الگوی وی هم مقامات بدیع الزمان و حریری است و در کار وی توجه بیشتر به صورت و قالب است. برای تفصیل بیشتر در مقامه‌نویسی عربی رجوع شود به: شوقی ضیف، المقامه، قاهره ۱۹۵۴. در باب تأثیر مقامه‌نویسی د. نعضه انواع قصه‌نویسی اروپایی، رجوع شود به:

Menendez Pelayo, Origines de la Novela, 1943, I / 65 Seqq.

۱۳۱. محمد قزوینی، تذکرة الاولیا، طبع نیکلسون ۱۹۰۵، مقدمه ج ۱، کد ــ که.

132. Una perla del nuovo stile prosatico, Bausani, A., Op. Cit. / 840.

133. Zarrinkoob, A.H., Kaim-Makam-i Farahani, in E.I 2, Fr. IV / 482-3.

۱۳۴. در باب امیرنظام رجوع شود به مهدی بامداد، رجال ایران ۱ / ۶۷ــ ۳۵۹ دربارهٔ میرزا تقی علی آبادی رجوع شود به یحیی آرین پور، از صبا تا نیما ۱ / ۹ــ ۵۸ در باب فاضل خان گروسی، مقایسه شود با: بهار، سبک‌شناسی ۳ / ۸ــ ۳۳۲.

۱۳۵. نقد ادبی ۲ / ۵ــ ۶۲۳.

۱۳۶. دربارهٔ بوسهٔ عذرا و ترجمهٔ آن رجوع شود به: مجتبی مینوی، پانزده گفتار طهران ۱۳۴۶ / ۶۲ــ ۳۵۳ راجع به محمدحسینخان فروغی مقایسه شود با: نقد ادبی ۲ / ۴۴ــ ۶۴۱

۱۳۷. در باب میرزا حبیب دستان مقایسه شود با: مهدی بامداد، رجال ایران ۱ / ۱۴ــ ۳۱۳.

۱۳۸ و ۱۳۹. برای تفصیل در باب میرزا آقاخان رجوع شود به نقد ادبی ۲ / ۸ــ ۶۳۷ و ۳ــ ۸۴۲. در باب شیخ احمد روحی و خبیرالملک رفیق دیگر میرزا آقاخان رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱ / ۸۴ــ ۸۰ و ۳۲۶ برای متن قطعهٔ سوسمارالدوله، رک: رضازادهٔ ملک، سوسمارالدوله، طهران ۱۳۵۴ش.

۱۴۰. معهذا نه آن اندازه که از لطایف شعر و نثر آن زبان تمتع درست حاصل کند. قضاوت در باب شعر

لرمانتوف و اینکه کلام او را مستحق تجلیلی که ازو کرده‌اند نمی‌یابد شاهد این دعوی است. مقایسه شود با: ایرج افشار، مجموعهٔ کمینه / ۴ ـ ۱۴۳. برای یک قضاوت معتدل و مبنی بر انصاف و تحقیق در باب وی رجوع شود به: مهدی مجتهدی، رجال آذربایجان در عهد مشروطیت، تهران ۱۳۲۷ ش / ۲۱۸ ـ ۲۱۴.

۱۴۱. برای تفصیل بیشتر در احوال وی رجوع شود به: سید محمد محیط طباطبائی، نقش سید جمال‌الدین اسدآبادی در بیداری ایرانیان، چاپ اول طهران ۱۳۵۰، مقدمه / ۱۰ ـ ۸ همچنین برای جنبهٔ عربی شخصیت او مقایسه شود با: احمد امین، زعماء الاصلاح فی عصر الحدیث، طبع مصر ۱۹۵۶ / ۱۲۰ ـ ۵۹ در باب قراین راجع به ایرانی بودنش رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱ / ۸۰ ـ ۲۵۷، مقایسه شود با: اصغر مهدوی ـ ایرج افشار، مجموعه اسناد و مدارک چاپ نشده دربارهٔ سید جمال‌الدین مشهور به افغانی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۲. همچنین رجوع شود به نقد از صبا تا نیما در مجموعهٔ نه‌شرقی نه‌غربی / ۶ ـ ۲۹۴ کتابی هم نویسندهٔ این مقاله در باب سید نوشته بود که دستبرد شبانه به محل کار وی در دانشگاه آن را به باد یغما داد. ـ با رسالات و کتابها و مقالات متعدد دیگر.

۱۴۲ و ۱۴۳. در باب رسالهٔ انصافیه رجوع شود به: فریدون آدمیت، ایدئولوژی نهضت مشروطیت ایران، طهران ۱۳۵۵ / ۵۸ ـ ۲۴۹ راجع به ملکم خان رجوع شود به: از صبا تا نیما / ۱۹ ـ ۳۱۴، محیط طباطبایی، مقدمهٔ مجموعه آثار ملکم خان که متضمن نکات جالب است. همچنین مقایسه شود با نقد ادبی ۲ / ۳۸ ـ ۶۳۵، نه‌شرقی نه‌غربی / ۲۹۴ ـ ۲۸۹. برای تحقیق جامع و موجزی در احوال ملکم خان و یارانش که از دعاوی و اغراض شخصی خالی باشد رجوع شود به: دکتر فرشتهٔ نورانی، تحقیق در افکار میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله، طهران ۱۳۵۲. به هر حال اتهام در قضیه امتیاز رویتر و آنچه در طول مبارزه‌اش با دربار طهران از مطالبهٔ حق‌السکوت و تهدید به افشاء اسرار به او منسوب شد و همچنین ماجرای جامع آدمیت و روی هم رفته اطوار و احوال او در کشور عثمانی و بلاد اروپا، ملکم را مردی نامعتدل، ماجراجو و غیرقابل اعتماد نشان داد. برای تحلیل احوال و اطوار وی مخصوصاً در قضیه رویتر و ارتباط با میرزا حسین خان سپهسالار رجوع شود به: بامداد، رجال ایران ۱ / ۴۲۶ ـ ۴۰۶.

۱۴۴. رسالهٔ مجدیه، با مقدمه و مقابله و تصحیح سعید نفیسی، طهران ۱۳۲۱ ش / ۱۰، ۱۵، ۱۷ ـ ۱۶.

۱۴۵. محمد قزوینی، مجلّهٔ یادگار، سال اول ۳ / ۵۷.

۱۴۶، ۱۴۷ و ۱۴۸. نقد ادبی ۲ / ۶۲۶. از صبا تا نیما ۱ / ۱۵ ـ ۱۱۴. در باب دساتیر رجوع شود به: استاد پورداود، فرهنگ ایران باستان، بخش نخست، تهران ۱۳۲۶ / ۵۱ ـ ۱۷.

سه غزل از دیوان

دربارهٔ عرفان حافظ

۱

غیرممکن است تمام غزلیّات دیوان حافظ را برمعانی عرفانی و فلسفی بتوان منسوب و تأویل کرد. غیر از آنکه این کار اهمیّت و ارزش هنری کار شاعر بزرگ ما را خواهد کاست در سراسر دیوان و حتی در عرفانی ترین غزل های شاعر هم ابیاتی هست که به‌نحو بارزی این طرز تلقی را ناشیانه و ناشی از ناشناخت نشان می‌دهد. در واقع تعداد قابل ملاحظه‌یی از غزلیات این دیوان متضمن تعریض و کنایه به احوال عصر یا شکر و شکایت از ممدوح است. تعدادی بیشتر نیز، غزل های عاشقانه، مبتنی بر سنت غزلسرایی عصرست که نظایر آن در دیوان اکثر شاعران دیگر هم هست. نه‌فقط در عصر حافظ بلکه از قرنها پیش از وی و قرنها بعد نیز حتی قضاة و مفتیان و حکام و حکماء هم وقتی لب به غزلسرایی می‌گشودند خود را به التزام همین سنت ها ناچار می‌دیده اند و غزل های عاشقانه را به همان شیوه که عالی ترین نمونهٔ آن غزلیّات شیخ شیراز بوده است می‌سروده‌اند.

معهذا در دیوان حافظ تعداد قابل ملاحظه‌یی غزلیات بی نظیر هست که تمام یا اکثر ابیات آنها متضمن رموز عرفانی و معانی فلسفی به‌نظر می‌رسد و غالباً کلام خواجه را درین باب یک قلّهٔ رفیع عرفان صوفیانه در زبان فارسی نشان می‌دهد. با این حال درین موارد نیز افسون هنر شاعر به این آثار چنان لطف و طراوت بی نظیری می بخشد که شعر عرفانی در کلام وی چیزی از شور و حال شعر عاشقانه هم کم ندارد و با آنکه اشارات و رموز آنها را به شیوه‌یی مشخص مشحون از معانی و معارف صوفیه نشان می‌دهد ذوق عامی هم که با عوالم و اسرار عارف سروکاری ندارد می‌تواند آنها را هم مثل سایر غزل های دیوان در مفهوم شعر

عاشقانه تفسیر کند و بدین‌سان تمام دیوان را شامل غزل های عاشقانه و احیاناً اشعاری تلقی کند که در آن به اوضاع و احوال زمانه هم تعریض ها و اشارتهایی مبهم یا صریح هست.

طرز تلقی حافظ از صوفی و صوفیان هم طوریست که صریحاً معلوم می‌دارد دیوان او را یک اثر صوفیانه نمی‌توان شمرد و اینکه برای فهم کلام او آشنایی با یکدوره تاریخ تصوف ضرورت داشته باشد دعویی معقول نیست معهذا در تعدادی غزلها که تمام یا اکثر ابیات متضمن این معانی است از قراین برمی‌آید که شاعر در مرحله‌یی از ادوار حیات — و شاید در ادوار اخیر عمر، در خط سلوک عارفانه سیر داشته است و انعکاس این معانی را در اقوال او جز بر سابقهٔ تجارب عرفانی نمی‌توان منسوب کرد. البته تأمل کافی و مدققانه در تمام غزلیات وی معلوم می‌دارد که شاعر را به طرایق و سلاسل معمول و رایج عصرش منسوب نمی‌توان داشت. اما تصور آنکه نوعی سلوک شخصی، سلوک متوحدانه، لااقل در یک دورهٔ عمر و شاید در اواخر آن، ذهن وی را هر روز بیشتر مستغرق این گونه عوالم داشته باشد امریست که نفی مطلق و قطعی آن با آنچه از صریح واقعیات دیوان برمی‌آید دشوارست و به‌هر حال بعید نیست که این سلوک متوحدانه واکنشی نسبت به حکمت و علم مرده‌ریگ اهل مدرسه از یکسو، نسبت به ترسم و تظاهر اصحاب سلسله و خانقاه از سوی دیگر باشد. اشارتهایی هم که به بیحاصلی سلوک متوحدانهٔ خویش دارد ممکن است ناشی از آن باشد که این گرایش به سلوک هرچند به احتمال قوی به دوران اواخر عمر شاعر مربوط باشد چون منجر به آنچه متوحدان بزرگ چون بایزید و جنید بدان رسیده‌اند نشده است احساس سرخوردگی و ملالی در بعضی مدارج این سلوک برای وی ایجاد و الهام کرده باشد به هر تقدیر در اینکه وی، به‌رغم آنکه نسبت به مشایخ عصر ارادتی نشان نداده است، خود یکچند سلوک روحانی متوحدانه، و دور از مشغله خانقاه و سلسله داشته است تردید نیست تعدادی از اشعار دیوان از استمراری طولانی درین گونه سلوک حاکی است و پاره‌یی ازین اشعار به‌نحو بارزی سلوک او را منجر به تجربهٔ احوال عرفانی و منتهی به ادراک نوعی جهان‌بینی عارفانه از احوال عالم نشان می‌دهد.

از جمله در بین غزلهای جوهری و عمیقی که در دیوان حافظ هست آنچه با مطلع: سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد ...، آغاز می‌شود طرح موجز و رمزآمیزی از سلوک روحانی شاعر را نقش می‌زند. آنچه با مصرع معروف: دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند ...، افتتاح می‌یابد نمونه‌ای از مکاشفات حاصل ازین سلوک را تصویر می‌کند چنانکه

غزلی هم که با مطلع: در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد ~ ، شروع می‌گردد جهان‌بینی عارفانهٔ شاعر و شیوهٔ تلقی او را از مسألهٔ هستی و مراتب آن در یک نظام مجموع فکری تقریر می‌کند. در این هر سه غزل، بی آنکه تمام جنبه‌های عرفان حافظ مجال گنجایی بیابد بینش عرفانی او جلوهٔ بارز دارد و شاید تأمل در آنها عرصهٔ بی‌منتهای عرفان خواجه را با روشنی بیشتری مطرح می‌کند.

●

این هر سه غزل که هیچ پیوند زمانی هم آنها را به‌نحو قطعی با هم مربوط نمی‌سازد با رشته‌یی نامریی از دریافت‌های روحانی به یکدیگر ارتباط دارد و در مجموع آنها نشانه‌هایی از شور و هیجان حلاج و شبلی، از عشق و درد عطار و مولانا، و از ذوق و معرفت ابن‌عربی و شیخ روزبهان تموج و انعکاس می‌یابد و به تجربهٔ عرفانی وی که مجرد تقلید و تکرار بیدردانه‌ای از اقوال و تجارب رهروان کار افتاده به‌نظر نمی‌آید رنگ خاص می‌دهد.

اینکه میراث حلاج و عطار و روزبهان به شاعر شیراز، رسیده باشد البته غرابت ندارد چرا که آشنایی با آثار عطار و روزبهان در کلام او نشان‌هایی دارد و شور و هیجان حلاجی از عهد شیخ کبیر تا روزگار شیخ شطاح به احتمال قوی در محیط عرفان شیراز، به‌صورت مرئی یا نامرئی، بر اذهان مستعدان تأثیر داشته است. با تعلیم ابن عربی هم، که در عصر او در فارس مورد توجه بعضی عرفا بوده است، آشنایی وی در مفهوم پیروی از مجموع مکتب او نیست و به‌هر صورت ممکن است تا حدی از طریق آشنایی با شعر عراقی باشد هرچند در محیط فارس چنانکه از نامهٔ عبدالرزاق کاشانی به شیخ علاءالدوله سمنانی برمی‌آید از مدتها قبل از عهد حافظ و در دوران حیات زین‌الدین کیشی (وفات ۶۹۴) از معاصران سعدی کتاب فصوص شیخ شهرت داشته است[1] و در بین معاصران خواجه هم کسانی چون شاه نعمة‌الله کرمانی و میرسیّد شریف جرجانی با این مکتب ارتباط داشته‌اند، آشنایی با مثنوی مولانا هم در بین بعضی از این نسل از عارفان مثل داعی الی الله شیرازی و شاه نعمة‌الله ولی محقق است و در دیوان خواجه هم بعضی قراین از توجه او به کلیات شمس به‌دست می‌آید.

بدینگونه اگر تجربهٔ سلوک روحانی و مواجید شهودی خواجه در طی این گونه غزلهایش چیزی از رایحهٔ این مواریث روحانی را نیز به‌نحوی معلوم و مرئی سازد نه‌غرابت دارد و نه‌حاکی از انتساب شاعر به مشایخ و سلاسل منسوب به طریقهٔ آنهاست و اینکه حتی

در عهد جامی هم که ولادتش بیش از ربع قرن با وفات حافظ فاصله ندارد، آنگونه که از نفحات الانس وی برمی‌آید انتساب وی به طریقهٔ صوفیه محلّ تردید می‌گردد، معلوم می‌دارد که در آنچه از سلوک و مکاشفهٔ خواجه ازین غزل‌ها برمی‌آید توافق با مقالات و مواجید مشایخ را نباید مستند انتساب وی به پیران عصر شمرد و استقلال فکری او بیش از آنست که وی را در سلسلهٔ تقالید اهل خانقاه محدود دارد و در اندیشه و عمل به پیروی از تعلیم و طریقه‌یی خاص و محدود الزام نماید.

●

به هر صورت سلوک عارفانهٔ شاعر، آنگونه که در غزل بی همانند: سالها دل طلب جام جم ~ مجال انعکاس دارد، سلوک متوحدانه است. عشق و مستی سالک متوحدی است که اسرار احوال او در خانقه نمی‌گنجد و با آنکه نقش پیر را نفی نمی‌کند به پیر خرد که رمز توحد و تجردست و پیر خرابات که نشانهٔ از خود رهایی است بیش از پیر خانقاه که آموزندهٔ طریق پارسایی است، با نظر تکریم و قبول می‌نگرد. ماجرای سلوک روحانی خود را هم نه با زبانی که نزد اهل خانقاه معمولست و قدس و ورع و وسواس و احتیاط لازمهٔ آنست، بلکه با زبان اهل خرابات که سروکار با جام جم و پیرمغان و مستی و بیخودی رندانه دارد به بیان می‌آورد و با اینهمه، در ورای این رمزها حاصل این سلوک متوحّدانه وی نیز، مثل سلوک اهل خانقاه اما به مراتب خالص‌تر و بیریاتر از آن، الزام از خود رهایی و سعی در تزکیهٔ باطن است.

۲

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد ~. اینجا آغاز یک سلوک روحانی است. ذکر جاذبه‌یی است که مقاومت در برابر آن برای طالب غیرممکن می‌نماید و ناچار وی را در جستجوی آنچه دل آن را طلب می‌کند به جادهٔ سلوک می‌کشاند. شاعر که بعد از سالها کشمکش با عقل، و با آنچه وی را به پیروی از حکم عقل می‌خواند، به ندای دل که او را به بیرون از قلمرو علم بحثی می‌خواند توجه می‌کند به عیان می بیند که از علم نظری، و آنچه بحث کشاف و قیل و قال مسأله در صحن و رواق مدرسه ممکن است حاصل آید، نیل به یقین و طمأنینهٔ قلبی که حصول آن نشانهٔ وصول به حقیقت محسوبست دست نمی‌دهد این مرتبه را که ورای مرتبهٔ تلوین اهل دعویست از همان دلی که آرزوی نیل به این مقام کشف و بصیرت را دایم بروی عرضه می‌کند باید جست.

در واقع جام جم که طالب حق آن را می‌جوید، و دل دست‌یابی بدان را آرزو می‌کند لطیفه‌یی است که انسان را به کشف هر گمشده و شناخت هر مجهولی قدرت می‌دهد و هرکس که مثل حافظ عمری در مدرسه‌ها سر کرده باشد[۲] و از بحث و درس مدرسه و قیل‌وقال مسأله به آنچه قلب وی را در باب احوال کاینات، به آنگونه علم که عقل افاده می‌کند و آن را شناخت حقایق اعیان چنانکه هست و در حوصلهٔ طاقت بشری است[۳] می‌خواند راضی و قانع نکرده باشد مثل آن سومین فرزند خلیفه در الهی نامهٔ عطار[۴]، لاجرم آرزوی نیل به جام جم را در دل حاصل می یابد تا شاید از آن طریق اسرار پنهان و نقش آفاق را چنانکه هست معاینه نماید و به مرتبهٔ عین الیقین که علم بحثی هرگز بدانجا منتهی نمی‌شود دست بیابد. اما وی، برخلاف آن خلیفه زادهٔ هوس پیشه، جام جم را برای نیل به جاه نمی‌خواهد و اینکه به صراحت خاطر نشان می‌سازد که این آرزو سالها اندیشهٔ او را به این جستجو برمی‌انگیخته است صدق این دعوی را نشان می‌دهد. چرا که نیل به جاه برای آنکس که با درس و بحث مدرسه سروکار دارد چنان دیریاب نیست که تا آرزوی آن سالها خاطر مستعدّی را مشغول دارد. التزام زهد و پارسایی ــ هرچند ریایی ــ و اشتغال به فقه و ادب ــ هرچند نه مبنی بر استغراق تام در آنها ــ به‌آسانی می‌تواند نیل به این مطلوب را، تا آنجا که مصلحت‌بینی و زیرکسازی به‌وی یاری می‌نماید، برای وی میسّر کند. آنچه او طالب آنست یقین علمی و علم کشفی است که خاطر جویندهٔ حقیقت را از شک و ظن ناشی از علم اهل دفتر می‌رهاند و به شهود حق و مکاشفهٔ آنچه نیل بدان هرگونه تردید و شبهه را لاطایل و بیفایده می‌سازد نایل می‌دارد.

اما طالب حق وقتی علم را که در نیل به جاه مایهٔ اعتمادست در نیل به حق مایهٔ تردید و تزلزل می یابد احساس می‌کند که در راه حق فرق است بین آنکس که ورق سیاه می‌کند با آنکس که دل سپید می‌کند[۵] و دفتر دانش را می‌شوید و درمی یابد که علم یقین و آنچه مایهٔ آرامش و طمأنینهٔ قلبی است با عشق و تسلیم به جاذبهٔ آن حاصل می‌آید در طلب آن باید دفتر معرفت را شست و سالهای مدرسه را از یاد برد و به تصفیهٔ دل از تمام نقوشی که انسان را به خودی و به سودای خودنگری پای‌بند می‌دارد پرداخت. اما جام جم که حقیقت حال همه چیز را از نظارهٔ آن و از مراقبت در آن می‌توان کشف کرد، چنانکه خلیفهٔ عطار برای پسر خاطر نشان می‌دارد[۶] آینه‌یی است که کیخسرو و جمشید نیز هرچند همه چیز را در آن معاینه می‌دیدند باری خود آن را نمی‌دیدند. باری این جام که سر هفت اختر و سرّ هفت

کشور را بی پرده می‌کند، خود در پرده می‌ماند از آنکه وجودی فانی و از خود رسته است و آن را در خود آن نتوان دید و این هم که همه چیز در آن دیده می‌شود ناشی از همین است که او خود در میان نیست و البته آنکس که از خویشتن به کلی فانی است که می‌تواند نقش او را چنانکه هست مشاهده کند؟

ازینجا پیداست که دل سالک آینه غیب هست و همه چیز را هم نشان می‌دهد اما حقیقت حال خود را نمی بیند و اگر در مرتبهٔ بیخودی که بیحدی و لاقیدی وی آن را اقتضا دارد آنچه را خود دارد و همان خودی اوست نمی بیند و آن را از بیگانه می‌جوید در چنان حالی که او خود را در میان نمی یابد البته غرابت ندارد و مرتبهٔ استغراق و فنای آن را نشان می‌دهد.

بدینگونه، شاعر که در مدرسه سالها عمر در جستجوی علم سر کرده است همواره دلش طالب جام‌جم و مشتاق نیل به امری بوده است که او را از قید تردید و شبهه برهاند و به معاینهٔ حقیقت عاری از ریب و شک فایز نماید و با اینهمه، دلی که غیب‌نمایست و جام‌جم دارد اگر طی سالها اشتغال به علم بحثی به این نکته که جام‌جم دل اوست توجه نداشته است از آن‌روست که استغراق در علم اهل مدرسه در تمام این مدت او را مقهور سر پنجهٔ عقل بحثی نگهداشته است و حجاب علم که همواره مانع ادراک حقیقت است او را از ادراک شعشعهٔ دل که از درون وی می‌تافته است و خلوص و صفای جام‌جم را به وی عرضه می‌کرده است مانع می‌آمده است و وی به همین سبب آنچه را در خود وی بوده است از بیگانه‌یی که او هم مثل وی از بصیرت قلبی عاری بوده است تمنا می‌کرده است.[۷]

این دوگانگی خاطر از طالب حقی که جلوهٔ سراب علم اهل مدرسه او را سالها سرگشته می‌دارد البته غریب نیست چون مجرّد آنکه طالب حق جام‌جم را در خود دارد وی را به نیل یقین فایز نمی‌کند شعور و وقوف بر آن هم برای وی ضرورت دارد. در واقع برای آنکه انسان درین جام نظر نماید و اسرار حقایق را در آن معاینه بیند رهایی از خودی و غیبت از ماسوی لازم است و اینجاست که طالب درمی یابد برای نیل به آنچه از جام‌جم باید حاصل وی شود به بصر و بصیرت قلبی حاجت دارد ــ که جام جم نکند سود وقت بی بصری.[۸] چون هرچند انسان دلش خود جام جهان‌نماست تا وقتی ناظر به نفس است کدورت نفس که مشتغل به لذت علم و سرخوش از مستی عقل است مانع می‌شود که او این جام جم را که در درون اوست مشاهده نماید و مطالبهٔ جام جم از عقل که خود از آن بیگانه است و از حکیم

که اهل صحوست و خود هنوز بمرتبه‌یی که خاک میکده کحل بصر تواند کرد[۹]، نرسیده است البته بیحاصل است.

جستجوی این گوهر هم که از صدف کون و مکان، از تمام عرصه‌یی که منتهای سیر علم بحثی و جولان فکر حکیم از آن درنمی‌گذرد، بیرون است و جز در درون طالب راستین آن را نمی‌توان طلب کرد البته از بیگانه‌یی که در محدودهٔ کون و مکان سیری محتاطانه و حاکی از ناشناخت دارد و همان صحو و خودنگریش او را از نیل به استغراق که لازمهٔ حال محو و بیخودی است مانع می‌آید کار بیحاصل است چرا که علم به قول عارف ـــ تا به ساحل عشق بیش نرسد او را در لجّهٔ این بحر کاری نیست.[۱۰] ازین رو سالک که جام جم را در خود و در استعداد ذات خویش دارد وقتی آن را از غیر ـــ از عقل مصلحت‌نگر که از علم دل و از بصیرت باطنی جداست ـــ طلب می‌کند حالش به حال آنکس می‌ماند که گوهری یکدانه و بی همتا را ـــ نه از آنکس که در لجه دریا خود را به خطر غواصی می اندازد ـــ بلکه از کسانی که به جستجوی این گوهر تا لب دریا آمده‌اند اما به دریا راه نیافته‌اند و همانجا گم گشته‌اند طلب می‌کند و این اندازه نمی‌داند که ـــ راه از رسیدگان پرسند.[۱۱]

این گمشدگان لب دریا اهل صحو و اهل عقل‌اند: اهل علم بحثی که خود را با صدف‌های خالی در لب دریا مشغول می‌دارند، به گوهری که در صدف والای باطن خود آنها مخزون و مکنون است توجه ندارند و بی آنکه هیچ به دریا نزدیک شوند در بازی با صدف‌های خالی در لب دریا گم می‌شوند. اینکه نظیر این تعبیر در کلام نیوتون حکیم ریاضی نیز هست به نحو جالبی احوال اهل علم بحثی را در جستجوی گوهر حقیقت تصویری از حال همین گمشدگان لب دریا نشان می‌دهد. در واقع این حکیم نامدار غربی، که خود می‌تواند تصویر کامل علم بحثی را ارائه کند در تقریر حال خویش، خود را همچون طفلی وصف می‌کند که در لب دریا اوقات را صرف بازی می‌سازد و با ریگ و صدف کرانهٔ ساحل سرگرم می‌ماند و دریای حقیقت همچنان پیش روی او گسترده است و او بدان راه نمی‌جوید.[۱۲] ازین قرار، حکیم که هدایت از عقل می‌جوید هرچند تا لب دریا هم ممکن است برسد در همانجا گم می‌شود و چون خود او گمگشته‌یی بیش نیست دریا را به آنکس که گوهر بیهمتای مدفون در اعماق لجه‌ها اما بیرون از صدف کون و مکان و خارج از قلمرو ادراک عقل برهانی است،[۱۳] چگونه می‌تواند نشان دهد؟

بدینگونه نیل به آرزویی که شاعر طی سالها در دل می پرورد و اشتغال به علم مرده ریگ اهل مدرسه او را از بازشناخت آن غافل می‌دارد و حتی در لب دریا هم او را از وصول به لجه‌یی که گوهر مقصود در آنجاست مانع می آید برای وی مشکل فکری عمده محسوبست. مشکلی که خاطر او را سالها مشغول می‌دارد و جستجوی وی که در محدودهٔ عقل و علم اهل مدرسه و در اقلیم شناخت محدود عالم کون و مکان است، سررشتهٔ طلب را به دستش نمی‌دهد. البته آنکس که جام جم یعنی علم بلاواسطه را از طریق دلالت عقل که تا لب دریا بیش نمی‌رود و همانجا، شاید به خاطر مصلحت نگری و ترس از درآویزی با موج و طوفان، درمی‌ماند و راه را به هر صورت گم می‌کند آن مایه و قدرت را ندارد که مشکل سالک را حل کند و راه دست‌یابی به گوهر مقصود را که همان جام جم، و آینهٔ حقیقت و یقین است به‌وی نشان دهد. آنکس که خود راه به دریا نمی برد حتی وقتی دریا را وصف می‌کند، نمی‌تواند طالب دریا و آن کس را که از دریا گوهر مقصود خویش را می‌جوید، به لجه دریا راه نماید. اینجاست که غزالی از زبان عیسی می‌گوید: **الی متی تصفون الطریق للمدلجین وانتم مقیمون مع المتحیرین؟**[۱۴]

همین جاست که طالب حق، از اهل مدرسه راه خود را جدا می‌کند. علم و فضلی را که به چل سال دلش جمع آورده است ترک و طرد می‌نماید. به‌جای آنکه نزد واعظ مدرسه و شیخ زاهد برود مشکل خود را نزد پیر مغان می برد. چرا که بعد از سالها جستجوی بیحاصل در مدرسه بالاخره به این نتیجه رسیده است که عقل مشکل او را نمی‌گشاید آنچه آن را می‌تواند گشود عشق است که پیر مغان و عالم بیخودی که او رمز آن است وی را بدانجا رهبری تواند کرد. البته پیرمغان نمایندهٔ طریق اهل عشق و اهل سکرست اما اینکه شاعر مشکل خود را پیش او می برد، بالضروره مستلزم آن نیست که پیر مغان یک شیخ خانقاه، و یک مرشد اهل سلسله باشد. مجرد اینکه او، در ورای اقلیم محدود اهل مدرسه سیر می‌کند، می‌تواند شاعر را در جستجوی راه کمک کند. شاعر هم بی آنکه خود را تسلیم تربیت اهل خانقاه کند، در فاصله بین مدرسه و خانقاه، راه میانه را که راه رندی و طریق سلوک متوحدانه است می‌جوید و مشکل خود را پیش کسی می برد، که سر به خانقه و مدرسه فرود نمی‌آورد.

این پیر مغان مظهر رندی است. مظهر طالب سالکی که راه حق را نه در علم اهل مدرسه می‌جوید نه در ریاضات و آداب اهل خانقاه. خود را از قیل وقال اهل مدرسه کنار می‌کشد اما به طامات اهل خانقاه هم سر فرود نمی‌آورد. رجوع به او، برای آنست که شاعر به

او بیش از شیخ خانقاه و مفتی مدرسه اعتماد دارد. می‌داند که او فکر نکو دارد، از افراط و تفریط شیخ و فقیه برکنارست. از طریق تجرید و تفرید خود را از هرچه اشتغال بدان انسان را از حق دور می‌دارد جدا کرده است و به همین سبب لمعهٔ نور تأیید جان او را روشن داشته است[۱۵] و لاجرم این قدرت را دارد که هر مشکل و هر معمایی را به تأیید نظر رفع و حل نماید. اینکه شاعر مشکل خود را شب هنگام ــ دوش ــ نزد او می برد نه فقط مبنی بر التزام احتیاط در حفظ اسرارست بلکه بیشتر تصویری از ظلمت حیرت و تردیدی را ارائه می‌کند که بعد از سالها تردد نزد اهل مدرسه خاطر او را می آزارد این هم که پیرمغان، خرم و خندان و در حالی که درقدح باده صدگونه تماشا دارد، او را می پذیرد تصویری از آن علم شادمانه است ــ که از طریق دل حاصل می‌شود و انسان را از اندوه و تشویش بیرون می‌آورد و چون خارخار شک و تردید که هرگونه دغدغه و دلنگرانی ناشی از آنست در وجود وی نیست، با سیمای گشاده و با حال خرم و خندان که دارد اولین درس عشق و رندی را در الزام همین خوشباشی و تحذیر از خود نگری ــ که برای انسان جایی برای این خوشباشی و بیقیدی باقی نمی‌گذارد ــ به سایل طالب می‌دهد. و بدینگونه با قدح باده که در دست دارد و رمز بیخودی است، به‌طور اشاره به‌وی خاطر نشان می‌کند که راه رهایی، و رفع مشکل را از اهل خانقاه و مدرسه نباید جست از آنکه در آنجا عبوس زهد حکم می‌راند و در اینجا عقل وسوسه انگیز حاکم است و تا این دو چیز با انسان هست نیل به رهایی که قدح باده و حالت خرم و خندان پیر نشان آنست برای وی حاصل نخواهد شد.

با اینهمه، شاعر که هرچند مشکل خویش را پیش پیرمغان آورده است هنوز غوغای مدرسه و سودای خانقاه را از سر به در نکرده است وعقل بلفضول همچنان وی رادر پنجهٔ عقل و شرع مقید می‌دارد، نمی‌تواند خود را به کلی از چون و چرای زاهدانه و طرح سؤال کی و کجا که سودای مدرسه او را بدان وامی‌دارد نگهدارد. در واقع چون، قبل از آنکه برای رفع مشکل به آستان پیرمغان راه جوید در همهٔ عمر در محدوده قیل وقال یجوز و لایجوز و قلمرو چون و چرا و کون و مکان که از لوازم عالم حسی و عقلی است محصور و مقید بوده است به شیوه‌یی که جز درخور اهل مدرسه نیست با پیر به سؤال و جواب می پردازد و با آنکه مشکل او و راه نیل به معرفت بلاواسطه و عاری از شک و ریب ارباب قال است و همین جام جهان بین که در دست پیرست رمز آنست از وی بلافاصله رخصت نظاره در جام جم و وقوف بر اسرار عالم را که در آن جلوه بارز دارد مطالبه نمی‌کند به شیوهٔ اهل مدرسه این سؤال را مطرح می‌کند که

حکیم این جام جهان‌بین را کی به‌وی داده است؟ با طرح این سؤال، که از خداوند به جای آنکه به شیوهٔ عرفا تعبیر به معشوق نماید به‌عنوان حکیم که یادآور زبان اهل مدرسه است نام می برد، می‌خواهد برای این اندیشهٔ ناشی از علم مرده‌ریگ اهل مدرسه جوابی بیابد که نیل به این مقصود در گرو وقت و فرصت باشد و شاید صرف سالها عمر در جستجو و تحقیق بر شیوهٔ اصحاب مدرسه موجب می‌شود تا خداوند به وقت مقتضی این معرفت لدنی را که جام جهان‌بین رمز آنست به طالب حق عطا نماید و در واقع بعید نیست که دست‌یابی به این معرفت طول تدرب و سابقهٔ ممارست و توغل در علم و حکمت بحثی را هم لازم دارد.

اما جواب زیرکانهٔ پیر که اندیشهٔ سالک را دریافته است و می‌داند که برای رهانیدن وی از وسوسهٔ علم دفتر و سودای مدرسه یک پاسخ قاطع و صریح برای وی ضروری است به‌وی پاسخ می‌دهد که این جام یک موهبت ازلی است و ساقی فیاض ازلی همان روز که عالم را به وجود آورد و این گنبد مینا را طرح انداخت این جام مینا را هم که استعداد تلقی محبت و معرفت بود در وی به ودیعت نهاد. بدون شک برای ازاحهٔ‌هرگونه تردید در قبول این جواب است که پیرمغان تمثیل حال آن «بیدل» را برای سایل تقریر می‌کند. چرا که سایل را در مواجههٔ با پاسخ خویش دچار این دغدغه می بیند که باری اگر این استعداد برای انسان فطری است پس او چگونه اینهمه سالها عمر را بیهوده صرف در کسب علم رسمی کرده است و از وجود جام‌جم در درون خویش بیخبر مانده است. تمثیل حال بیدل از زبان پیرمغان این نکته را بر وی روشن می‌کند که لازمهٔ داشتن جام‌جم وقوف و شعور بدان نیست چنانکه زاهد متشرع هم که تکیه بر عقل مصلحت‌بین دارد و با عوالم قلبی سروکاری ندارد با آنکه دل وی منزلگاه حق است و حق در درون دل اوست چون وی آن را در ورای خود می‌جوید او را نمی بیند و چون کسی که از دور و در حال غیبت از دیگری سخن می‌گوید فریاد «خدا را» برمی‌دارد.[16]

در واقع بیدل درینجا رمز اهل صحو به نظر می‌آید که گویی سراپا عقل و فهم است از ذوق و قلب عاریست چون مراقب دل و ناظر بدان نیست از وجود او غافل مانده است خود وی مراقب نفس و رایض آنست و تمام هَمِّش نیز مصروف آن می‌شود که از نفس و کید آن ایمن بماند ازین رو جز به نفس نظر ندارد و در خودی منهمک است خودنگری او را از شعور به‌وجود دل بازمی‌دارد از غیبت یافتن از خویش مانع می‌آید و به‌حضور دایم و توجه مستمر به وجود خویش وامی‌دارد ازین رو حاضر به خویش و وقت خویش مانده است و نیل به مراد که

غیر او وهم در خود اوست برایش ممکن نیست. چون حاضر به وقت و ناظر به حال خویش است اگر وی را بیدل بخوانند غریب نیست ــ **الحاضر من لیس له فواد حتی استقر فیه المراد.**[۱۷]

پس آنکس که فقط خود را می بیند بیدل است چرا که چشم مناسب برای دیدار حق چشم دل است و آنکس که او را همه جا با خود نمی بیند و همه جا فقط خودی او حاضرست البته واجد دل نیست تا وقتی اندککی باخبر و خودنگر مانده است البته دیگر دل را که آنچه می‌جوید در آنجاست در میان نمی بیند[۱۸] و با چنین بیدلی عجب نیست که او از آنچه در دل خود او منزل دارد همچون وجودی غایب سخن گوید به‌جای خطاب «خدایا» استغاثهٔ «خدا را» برزبان راند و در جستجوی خدا، مثل شیخ و زاهد مشغله و فریاد بیهوده پیش گیرد اما آنکس که ورای خود چیزی نمی بیند حتی این استغاثهٔ او نیز داعی قلبی ندارد فریاد و مشغله‌یی بیهوده است. عرض کمال برای خودنمایی، یاتظاهری ریاکارانه به محبت الهی است. ازین قرار چیزی جز شعبده نیست. در مقابل آنچه سالک راستین در باب عشق الهی بر زبان می‌راند مشغلهٔ بیدردانهٔ وی به همان کاری می‌ماند که سامری بی آنکه از تجربهٔ شعله طور بهره‌یی یافته باشد از روی سحر و جادوی عامیانه، در پیش عصا و یدبیضا به قصد مقابله با معجز موسی می‌کرد و البته عرض شعبده‌یی با اهل راز بود[۱۹] که جز به رسوایی خود او نمی انجامید.

اما آنچه او را به این اظهار شعبده وامی‌دارد نیز در واقع توجه به خویش، و تمسک به الزام عقل مصلحت اندیش است که همین امر او را «بیدل» می‌نماید و از اینکه از خود غایب گردد و در ورای خودی جایی برای آنچه مراد و مطلوب اوست باز نماید مانع می‌آید. حال زاهد که عبادتش معامله‌یی مبنی بر مصلحت‌بینی است و حال حکیم که به اتکاء عقل خودی را در خود پرورش می‌دهد نیز در شور و حال مقلدانه‌یی که در جستجوی مراد نشان می‌دهند از همین گونه است. هیاهو و مشغله‌یی آمیخته به تظاهر در جستجوی چیزی که جوینده آن را با خود دارد اما برای آنکه دیگران رابه شور و حال عاریتی خویش متوجه نماید بدان شعور پیدا نمی‌کند و فریاد و مشغلهٔ او هم معلوم می‌دارد که به هیچ وجه واجد آن تمکین و سکون که در حال پیرمغان انعکاس دارد و او را همواره خرم و خندان می‌دارد نیست و به تکلف و تصنع از آن احوال یاد می‌کند.

اینکه حافظ در مطلع غزل آنجا که آرزوی جام جم را یاد می‌کند به این نکته هم اشارت دارد که در آن حال طالب جام جم آنچه را خود وی داشت از بیگانه تمنا می‌کرد، در

واقع تقریر حاصل گفت و شنودی است که بعد از ملاقات با پیرمغان برایش معلوم گشته است اشارت به آن در همان آغاز غزل ناشی از شور و شوقی است که حلّ معمّا برایش موجب شده است به‌علاوه غزل را تنها پس از حلّ مشکل و بعد از کشف این معما که جام‌جم دل انسان است و خداوند از همان روز که این گنبد مینا را ساخت آن را در وجود انسان ودیعت نهاد نظم کرده است پس اینکه جواب پیرمغان و راه‌حلّی که او برای مشکل وی عرضه کرده است در همان اول کلام وی می‌آید مبنی بر آن نیست که او قبل از طرح مشکل حلّ آن را می‌دانسته است و گویی آنچه بر پیرمغان عرضه کرده است اصلاً مشکلی نبوده است بلکه مبنی بر آنست که غزل را طبعاً چندی بعد از آنکه پیرمغان مشکل وی را حل کرده است به نظم آورده است.

این هم که در کلام خواجه اینجا حالتی از ابهام و اسرار موج می‌زند و مشکل و حلّ آن جابه‌جا می‌شود نشان می‌دهد که شاعر در تقریر مراتب و احوال سلوک روحانی خویش خود را متعهد به راز پوشی می‌داند و عمداً می‌کوشد تا مخاطب نااهل به‌آسانی در مسیر فکر او واقع نشود. این معنی کاشف از آنست که پیرمغان سالک را از کشف سرّی که اشارت شاعر به احوال «بیدل» شمه‌یی از آن را به‌طور سربسته برزبان راند نهی می‌نماید و بعد از حلّ مشکل حال حلاج را برای وی فرایاد می‌آورد که در آنچه موجب عقوبت و نکال وی شد — جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد. در حقیقت نزد محققان طریق این کشف اسرار خلاف امانت نسبت به صاحب سرّست و به همین سبب در حکم کفر یا کفران محسوبست.[۲۰] پس پیر با این اشارت سالک را متوجه می‌سازد که آنچه را از تماشای جام‌جم کشف می‌شود نباید نزد نااهلان فاش کرد چرا که عقل عاری از تأیید را قدرت ادراک اینگونه لطایف نیست و عام خلق چون به آنچه طورماوراء عقل خوانده می‌شود[۲۱] راه ندارند، این اسرار برای ایشان مایهٔ حیرت یا فتنه خواهد شد.

به‌هرحال آنکه دلی دارد و در پرتو جام جهان‌بین آن به حقیقت احوال همه اشیاء وقوف دارد برخلاف «بیدل» خودنگر اهل مشغله و خودنمایی نیست اما وقوف بر اسرار عالم به او این امکان را می‌دهد که اگر از خودی خویش به کلّی فانی شود و بی آنکه اسرار را هویدا سازد وجود خود را در وجود حق دربازد از فیض روح قدسی بی بهره نمی‌ماند و در چنان حالی تصرف در کاینات که به اعتقاد عرفا لازمهٔ مرتبهٔ خلافت الهی است از وی برمی‌آید و آنچه مسیحا با نفس جانبخش خویش می‌کرد وی نیز انجام تواند داد. جالب آنست که اینجا

کلام شاعر ــ به‌طور ناآگاه و شاید آگاه ــ با آنچه در نقل کلام مسیحا در انجیل (یوحنا ۱۲/۱۴) آمده است توافقی عجیب دارد ــ به‌شما می‌گویم هر که به من ایمان آرد کارهایی را که من می‌کنم او نیز خواهد کرد.[۳۲] گویی پیر درینجا، تحقق این اشارت مسیح را که به بیانی دیگر در سخن مولانا جلال‌الدین نیز آمده است[۲۳] جایزهٔ مجاهدهٔ آن سالک راه حق می‌یابد که از خودی خالی می‌شود، مشغله و خودنمایی را ترک می‌کند و بی آنکه سرّ حق را پیش نااهل فاش نماید احساس می‌کند که جان‌ها خاصیت حیات‌بخشی دارند و اگر از حجاب خودی بیرون آیند ــ گفت هر جانی مسیح آساستی.

در بعضی نسخه‌های قدیم این غزل ازین دو بیت که به مشغلهٔ بیدل وفیض روح‌القدس اشارت دارد نشانی نیست اما اگر کسی آنها را به غزل الحاق کرده باشد به احتمال قوی جز خود شاعر نیست که شاید در یک تجدید نظر ضرورت افزودن این دو بیت را برای تناسب سؤال و جواب لازم دیده است.

با اینهمه آخرین سؤالی که شاعر پیش پیر مطرح می‌کند معلوم می‌دارد که هنوز در آغاز سیرست و آن تمکین و طمأنینه‌یی را که از مشاهدهٔ جام جم برای عارف حاصل می‌شود و او را به‌دنبال کشف و معرفت به مرتبهٔ حال **من عرف الله کلّ لسانه**[۲۵] می‌رساند برای وی دست نداده است. این معنی البته غرابت هم ندارد چرا که این غزل تقریر حال سلوک شاعرست که بعد از سالها مجاهدهٔ بیهوده که طیّ آن خواسته است تا از دفتر عقل آیت عشق بیاموزد سرانجام به درگاه پیرمغان راه می‌یابد و به اشارت او سلوک عاشقانه را آغاز می‌کند اما سالک البته نو راه است و از علم مرده ریگ مدرسه بقیّتی چون و چرا در وی هست ازین روست که با زبان رمز از سرّ وجود کثرات عالم سؤال می‌کند و از کثرات هم چنانکه در زبان شاعر معمولست تعبیر به زنجیر زلف می‌کند. پیر هم که می‌داند سرّ تعلیم او ممکن است شاعر را دچار حیرت و جنون سازد، با همان زبان شاعرانه به‌وی خاطر نشان می‌کند که طرح این سؤال از جنون و حیرت نشان دارد و وجود کثرات هم برای آنست که تا دلهایی را که هنوز در مقام تلوین است و به‌مرتبهٔ تمکن و طمأنینه فایز نشده است در زنجیر تعلقات پایبند بدارد و آنها را از طریق تجرد و تدرج برای خروج از خودی که تحقق آن کمال مرتبهٔ روح و قلب است آماده سازد و مدارج سلوک هم برای طالب صادق مبنی بر همین معنی است و توالی تجربه‌های کشف و شهودست که این آمادگی را برای سالک موجب نیل به مراد می‌نماید.

نمونهٔ این مکاشفات روحانی که در طیّ سلوک برای شاعر حاصل شده است و توالی آنها وی را بیرون از محدودهٔ دنیای علم بحثی به تصور روشنی از حقیقت هستی و جلوه‌های گونه گون آن که حقیقت آن را جام جم بر عارف مشهود می‌سازد می‌رساند، در چند غزل حافظ دیده می‌شود اما جالب‌ترین آنها، که متضمن حلّ عمده‌ترین مشکل او نیز هست آنجاست که وی در آن حال واقعهٔ خلقت انسان و پیدایش عالم را به طریق کشف و رؤیا تجربه و تعبیر می‌کند.

●

۳

دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند ~. این غزل بیان یک مکاشفهٔ روحانی است که برای سالک نظیر آن در طیّ سلوک مکرّر دست می‌دهد و حاکی از اتصال با عالم روحانی است. سلوک حافظ البته متوحدانه و مبنی بر تجربه شخصی است لیکن قراین معلوم می‌دارد که تجربهٔ وی از آنگونه است که صوفیه مکاشفات روحی و کشف روحانی می‌خوانند[۲۵] و در تلقی آن حجاب زمان و مکان برای سالک از میان برمی‌خیزد و احوالی چون رؤیت ملایک و شهود ابتداء خلقت بر عارف کشف می‌شود. داستان زید در مثنوی هم که وی در طی آن ضمن تبیین ایمان خویش شهود این عوالم و وقوف بر احوال دوزخ و بهشت و ارواح و ملایک را به بیان می‌آورد[۲۶]، سابقهٔ این گونه کشف را در نزد صوفیه به عصر صحابه می‌رساند و پیداست که نیل به این گونه کشف حاجت به رفع حجاب‌ها دارد ــ حجاب‌های نورانی و ظلمانی.

به هر حال در پرتو نور یک کشف روحی است که شاعر در حالتی رؤیا گونه شاهد واقعه‌یی می‌شود که وقوع آن تعلق به ماضی دارد و در واقع نقل آن بازنگری یا بازآفرینی یک رویداد اسطوره‌یی گذشتهٔ ازلی است ــ در صحنهٔ حالی در رؤیای زمان حاضر. در کلام حافظ نقل این رؤیا غزل او را به نوعی مینیاتور از سفر خیالی دانته شاعر ایتالیائی در عرصهٔ بهشت و دوزخ او مانند می‌کند. اما در رؤیای حافظ همه چیز حتی خودی شاعر فراموش می‌شود، حجاب حدّ و تعیّن در آنچه به احوال عالم حسی تعلق دارد از پیش چشم کنار می‌رود، دوستی‌ها و دشمنی‌های عادی چیزی مثل افسانه به نظر می‌آید، صلح هم که یکجا به زبان می‌آید در مقابل جنگ نیست در مفهوم عذر و توبه و تسلیم و انقیاد عاشقانه است

ازین رو برخلاف گویندهٔ کومدی دانته، وی در آن سیر روحانی والای خویش به دنیای خاک و دوستی ها و دشمنی های ناپاک آن نمی‌اندیشد نسبت به هیچ کس، نسبت به هیچ قوم و نسبت به هیچ فرقه احساس خشم و نفرت ندارد. حتی به بهشت و دوزخ که در مفهوم پاداش عمل دنبالهٔ دنیای خاک و زندگی خاکی انسانهاست ناظر نیست به خود انسانها نظر دارد اما این نظر انسانها را در پاکی و صفای آغاز خلقت فرامی‌گیرد. رؤیای او مکاشفهٔ پیدایش عالم است ــ پیدایش آدم که بدون او عالم معنی واقعی ندارد. اگر برای دانته مکاشفه‌یی که منجر به شهود دوزخ و بهشت و احوال پاکان و گنهکاران، دوستان و دشمنان حال و گذشته شد در نیمه راه زندگی روی می‌دهد باری محرک آن شهود، مبنی بر شعور شاعر به انهماک عالم در ضلالت‌ها و نابسامانی های عصر اوست و این خود، در تصویری که از احوال دنیای عصر به صورت «جنگلی تاریک» نقش می‌زند پیداست. دنیای حافظ و عصر او هم کمتر از دنیای دانته در پریشانی و تیرگی و آشفتگی غرق نیست اما حافظ در اوج پرواز خیالی خویش، به ورای این دنیای گنهکار راه می‌جوید به دنیای صدق و خلوص آغاز خلقت وارد می‌شود. آنچه او را به قلمرو این مکاشفه راه می‌نماید اشتغال به دنیای خویش که مثل دنیای دانته آکنده از بیداد و گناه است نیست ذهول از آن و حتی ذهول از خویش است.

محرک و داعی او در نیل به این کشف روحی و تجربی توغل ذهن او در احوال ملکوت و توجه و شعورش به مرتبهٔ کمال انسانی است اما چون شهود او مربوط به خلقت انسان است، و به‌مرتبه‌یی که **کان الله ولم یکن معه شیئ** ناظرست مکاشفهٔ وی از شب (= دوش) که تعبیری از مرتبهٔ ظلمت سابق بر خلقت در فحوای حدیث **انّ الله تعالی خلق الخلق فی الظلمه** ~ [۲۷] می‌نماید تناسب زمان رؤیا با زمان وقوع امری که موضوع رؤیاست لطف خاصی به بیان شاعر می‌دهد و گویی پرده‌یی که در طیّ این کشف روحی از پیش چشم مکاشف کنار می‌رود درست در همان لحظه‌یی برداشته می‌شود که دنیای واقعی شاعر هم مثل دنیای رؤیایی او در نوعی شب، در تیرگی ظلمت سابق برخلقت عالم، سرمی‌کند.

اینکه ملایک در میخانه را می‌زنند و با رخصت و دستوری به این عرصه‌یی که تقدیر آن را صحنهٔ جلوه و جولان انسان ظلوم و جهول خواسته است وارد می‌شوند، و برای ایجاد همین انسان ظلوم جهول گِلی را که منشأ طینت آدم است سرشتن می‌گیرند صحنهٔ خلقت را، که در کشف روحانی، برای شاعر تجسم می یابد عرصهٔ خاک نشان می‌دهد ــ کاندر آنجا

طینت آدم مخمر می‌کنند و از همین روست که حافظ از آن به میخانهٔ عشق نیز تعبیر می‌کند.[۲۸] شک نیست که هوای سکرآور این صحنهٔ رؤیایی، در آن شامگاه خلقت، با طینت ملایک سازشی ندارد اما الزام ملایک به اینکه طینت آدم را در آنجا مخمر نمایند، به پیمانه زنند و در اجراء حکم مشیّت در باب خلقت وی، از روی شوق و ارادت، آنچه را بدان مأمورند به انجام رسانند از آن روست تا معلوم گردد خود آنها هم در همه حال مقهور و مسخّر مشیت و اراده‌یی هستند و به رغم قول اعتراض گونه شان در روایت قرآن (۲/ ۳۰) ــ **اتجعل فیها من یفسد فیها ویسفک الدماء** ــ باید آنچه را خود، در میخانهٔ خاک که البته برای آنها صحنهٔ آلایش‌هاست، از گل به پیمانه زده‌اند، در مرتبهٔ خلافت الهی که به آن قالب خاکی اختصاص دارد، سجده نمایند.

صورتی دیگر از نقش ملایک در نزول به عالم خاک و مأموریتی که آنها در تهیّه مصالح و مواد قالب آدم داشته‌اند در یک قصه جالب که مولانا جلال الدین صاحب مثنوی هم درین زمینه، برسبیل تمثیل اما نه از باب کشف روحانی، نقل می‌کند نیز هست و هرچند آنچه درین تصویر رؤیایی حافظ می‌آید با فحوای حدیث معروف **انّ الله خمّر طینة آدم بیده اربعین صباحا**[۲۹] در ظاهر خالی از مغایرت نیست شاعر این تقریر را به رؤیا منسوب می‌دارد و مدعی وقوع نیست تا برفرض امتناع رفع مغایرت بروی الزام اشکالی نماید. به علاوه حافظ درین طرز تقریر شاید تا حدی عمداً ناظر به آن باشد که فعل حق را به وسیلهٔ اسباب توجیه نماید تا دعوی رؤیت حق در تقریر کشف روحانی ــ که هرچند از بعضی مشایخ نقل است التزام ادب در بیان اجتناب از آن را الزام می‌نماید ــ بروی لازم نیاید.

این اجتناب از هرگونه دعوی شطح آمیز حتی شاعر را وا می‌دارد تا از ملایک به عنوان ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت یاد کند و این از آن باب است که ملایک در پردهٔ ستر و حفظ الهی حتی از مظنّهٔ عشق و مزلّهٔ خطا هم ایمن مانده‌اند معهذا فحوای قول شاعر در عین حال به طور ضمنی معلوم می‌دارد که اگر آنها در حرم ستر در عالم علوی «ساکن» مانده‌اند انسان در عالم سفلی خویش در جستجوی طریق وصال حق همچنان پویاست و هرچند خاکی و راه‌نشین است باری ساکن و متوقف نیست در راه است به سوی حق می پوید و در راه طلب گامی می‌زند و اگر راه‌نشین است باری شاه نشان است[۳۰] و از شوق وصال که اقتضای تجانس **ونفخت فیه من روحی** (۱۵/ ۲۹) است بی بهره نیست و همین مزیت موجب می‌گردد تا این ساکنان حرم ستر حق به دوستی وی افتخار کنند، به قالب وی که به موجب

حدیث ــ انّ الله خلق آدم علی صورته [۳۱] ــ بر صورت خداوندست سجده برند و به رغم ترفع و سوءظنّی که قبل از خلقت نسبت به وی اظهار کردند به شادی روی وی صفا کنند و به تعبیر شاعرانه بادهٔ مستانه زنند.

تعبیر در عین حال تعریضی در حق ابلیس را هم متضمن می‌نماید چون معلوم می‌دارد ساکنان حرم ستر و عفاف با انسان خاکی از در صفوت و صفا در آمدند با وی کأس مودت نوش کردند در پیش وی سجده‌یی را که نشان تسلیم به تفوق استعدادی و تقدم غایی وی بود به‌جا آوردند اما ابلیس که از ساکنان این حرم نبود با وی از در صفا در نیامد انا خیر منه (۱۲/۷) گفت و مردود شد. در عین حال آنچه کار ساکنان حرم را بیشتر جلوه داد و درخور تحسین ساخت این نکته بود که با وجود تمکن در مقام ستر سجده به کسی بردند که هنوز راه‌نشین بود ــ در راه، و دور از مرتبهٔ تمکّن.

با اینهمه، مزیت این راه‌نشین طالب را که موجب می‌شد تا ساکنان ستر و عفاف هم خود را در مقابل وی مقهور و مغلوب بیابند شاعر به‌طور ضمنی مربوط به تلقی او از بار امانت می‌خواند ــ که آسمان هم به این عظمت از عهدهٔ کشیدن آن برنیامد و قرعه فال به نام وی افتاد. این امانت خواه عبارت باشد از عشق که داعی شوق انسان به طلب وصال مبدء خویش است و خواه صورت الهی باشد[۳۲] که نوعی شبه تجانس را در واقع مستند التزام این عشق و طلب در انسان می‌سازد امریست که قبول آن مایه امتیاز اوست و ازینجاست که عنوان ظلوم جهول را در حق وی بدانگونه که ضمن اشارت بدان در قرآن کریم (۷۲/۳۳) آمده است محققان متضمن مدح تلقی کرده‌اند نه شامل قدح[۳۳]. معهذا تعبیر «بار» در مورد امانت هم در کلام شاعر مبنی بر لازم معنی حمل است ازین رو وجود عین تعبیر در کلام دیگران[۳۴] احتمال اخذ آن را از جانب حافظ الزام نمی‌کند و هرچند ابداع حافظ نیست باری به احتمال قوی باید نوعی تعبیر شایع در افواه باشد. به هر حال ذکر این نکته که آنچه را آسمان از قبولش تن زد انسان پذیرفت و با قبول آن خود را به خطر انداخت دنبالهٔ اندیشه‌یی است که کشف روحانی صحنهٔ خلقت انسان و سجده‌یی که ملایک به قالب از گل سرشتهٔ او بردند باید آن را به خاطر شاعر تداعی کرده باشد و نقل مکاشفه خلقت انسان بدون اشارت بدان برای ذهنی که با قرآن و عرفان اسلامی سروکار دارد امری غیرعادی خواهد بود.

چنانکه اشارت به جنگ هفتاد و دو ملت هم جز دنبالهٔ اندیشه‌های مربوط به خلقت انسان نیست چرا که در تقریر داستان آدم و شجرهٔ ممنوعهٔ بهشت حکم قلنا اهبطوا

بعضکم لبعضٍ عدوّ ولکم فی الارض مستقر (۲/۳۶) مقتضی وجود عداوت و اختلاف در بین خلق می‌نماید و این اختلاف و عداوت را که جنگ هفتاد و دو ملت تعبیری از آنست شاعر در طی این مکاشفهٔ روحی مبتنی بر عداوت بین نسل انسان می یابد و چون می‌داند که در باب حقیقت توهم عداوت منتفی است وجود عداوت را که در آن باب جای تردید نیست به افسانه باید منسوب داشت که باطل و خلاف حقیقت است و بدان سبب که مظنه کثرت و شرکت در آن هست برخلاف حقیقت که فقط اقتضای وحدت دارد جنگ و تنازع خلق را جز بدان منسوب نمی‌توان داشت گویی در نظر شاعر آنچه جنگ هفتاد و دو ملت را موجب می‌شود عدم تفطن آنها به وحدت حقیقت است ازین رو عام خلق که قدرت درک حقیقت را ندارند با اشتغال به آنچه خلاف حقیقت محسوبست و البته لایق شأن مرتبهٔ خلافت الهی انسان نیست خود را به لغو و باطل که منجر به بغض و عداوت بین ناس می‌گردد سرگرم می‌سازند. البته حقیقت چون موجب توافق اذهان باید باشد منشأ صلح است امری که مایهٔ جنگ است چیزی است که در آن باب توافق اذهان حاصل نمی‌شود پس آنها که نزاع بین ملت‌ها را سبب می‌شوند در واقع افسانهٔ باطل می‌سرایند و راه خلاف و گزاف می‌روند و با اصرار در ایجاد تفرقه بین خلق ایشان را از نیل به حقیقت که توافق اذهان نشان آنست بازمی‌دارند. پیداست که در باب باطل و آنچه خلاف حقیقت باشد توافق اذهان حاصل نمی‌شود و اگر حاصل شود نیز از روی ادراک و بصیرت نیست از القاء و تلقین کسانی است که برای مخالفت با حقیقت اذهان را به مغلطه می اندازند و دچار خطا و خلاف می‌سازند.

درست است که با توجه به صورتهای گونه گون حدیث افتراق امت[35] نفی حقیقت ازجمیع آنها خالی از اشکال نیست و حتی تمسّک به قول هفتاد و سه ملت هم که در یک روایت این حدیث هست رافع این اشکال نمی‌شود[36] اما با تأمل در کلام شاعر چنان می‌نماید که آنچه در تقریر وی قدح و رد می‌شود حقیقت مورد نزاع آنها نیست افسانه هایی است که بین آنها سوء تفاهم برمی انگیزد و ایشان را از توافق در حقیقت بازمی‌دارد بلکه مانع از توجه اصحاب ملت‌ها به وحدت اصل آنها می‌آید. به هر حال اگر هم شاعر نزاع ملت‌ها را محمول بر عدم دست‌یابی جمیع آنها به حقیقت پنداشته باشد و مثل قایلان به تعادل و تساوی ادیان، جنگ آنها را لفظی و ناشی از عدم تفاهم در باب اصل تلقی کرده باشد باز قول او مسبوق بر نقل رؤیاست و نمی‌تواند دستاویزی برای تخطئه او واقع گردد.

به هر حال دنباله همین تقریر رؤیاست که شاعر را وامی‌دارد تا ضمن رجوع به امر

هبوط آدم و حکم استمرار عداوت در بین اولاد او، با حذف وسائط که از ویژگی های بلاغت حافظ و تا حدی ناشی از توغل او در اسالیب قرآنی است، مسألهٔ توبهٔ آدم را که در ذهن وی و ذهن مستمعی که با قرآن سروکار دارد ناآشنا نیست تداعی کند و بی آنکه اشارت به وسائط را که متضمن ظن بلادت در مخاطب است الزام نماید این نکته را که توبهٔ آدم هم اولاد او را از تقدیر **بعضکم لبعض عدو** باز نداشت به خاطر بیاورد و این تذکر در عین حال اشارت به این توبه را در سلسلهٔ حوادث موضوع مکاشفهٔ خویش واقعه‌یی درخور نقل نشان دهد.

وی از این توبه، که مقرون به قبول شد و مایهٔ خرسندی ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت نیز گشت تعبیر به صلح می‌کند که در تعبیر صوفیه بی سابقه نیست.[۳۷] درست است که هیچ چیز ارتباط این بیت را با ابیات سابق ــ مخصوصاً با توجه به طرز بیان خاص حافظ ــ الزام نمی‌کند و لفظ صوفیان هم ممکن است در حمل معنی بر قدسیان که در بعضی نسخ قدیم هم هست اینجا تا حدی قرینه‌یی صارفه به‌نظر آید اما در صورتیکه بیت با ابیات سابق مربوط باشد مراد از صلح توبه است که قبول آن مایهٔ تحکیم اساس خلافت الهی عالم و هم موجب خرسندی صوفیان عالم قدس از رفع اتهام عصیان از مسجود آنها می‌شود. در واقع چون لازمهٔ صلح رفع اثنینیّت هم هست مستی صوفیان قدس که ساغر زدن آنها برسبیل شکرانه تعبیری از آنست به جهت قبول توبهٔ خلیفه از جانب مستخلف است که بدون آن تحقق کمال در عالم امکان حصول ندارد. هرچند درین مقام تعبیر شکر ایزد و شکر آنرا هر دو مناسب به نظر می‌آید ظاهراً صورت اخیر با توجه به مقام مقال بیشتر شایسته باشد و شواهد عدیده دیگر نیز در کلام خواجه[۳۸] می‌تواند مرجح آن به‌شمار آید.

اینکه در دنبال نقل این معنی شاعر از آتشی که پروانه را دیوانه‌وار به سوی شمع می‌کشاند یاد می‌کند نیز شاید تذکاری مبنی بر تداعی باشد از حال انسان که با قبول بار امانت خود را در بین تمام کاینات دیوانه‌یی انگشت‌نما که حال او حال پروانه را بدانگونه که ضرب‌المثل جهالت محسوبست[۳۹] به یاد می‌آورد ساخت و عنوان ظلوم جهول که هرچند درحق وی بالضروره متضمن قدح هم نیست باز تعبیری از همین بی پروایی پروانه‌وار او به‌شمار می‌آید نیز حال او را یادآور حال پروانه ساخت و نشان داد عشقی که قبول امانت و تلقی معرفت آن را الزام می‌کند بی پروایی پروانه را لازم دارد آسمان و درخشندگی های او که یادآور شمع است با وجود شمع خورشید که در درون او می‌سوزد ازین آتش که به انسان و

عشق پروانه‌وار او اختصاص دارد بی بهره است و تفوق واقعی انسان بر تمام کاینات که قبول بار امانت آن را اقتضا دارد از همین جاست.

بدینگونه، در نقل یک کشف روحانی که تقریر آن به نقل اجزاء یک رؤیا می‌ماند شاعر که چیزی از خلسهٔ این کشف روحانی هنوز بر خاطرش غلبه دارد بی آنکه پروای رعایت و ایجاد یک ترتیب منطقی در توالی خواطر مربوط به مکاشفهٔ خلقت آدم را در نقل آن مکاشفات داشته باشد رویدادهای ذهنی، را چنانکه به خاطرش می‌آید نقل می‌کند و پیداست که در ماجرای شمع و پروانه هم همچنان توالی صحنه‌های مکاشفه را دنبال می‌کند. اما بیت تخلص، که ظاهراً در خروج از خلسهٔ این کشف به خاطر وی گذشته است در واقع اظهار فخر و تقریر خرسندی خود او از توفیقی است که در نقل چنین مکاشفه‌یی روحانی دارد ــ مکاشفه‌یی که شاید با این اندازه ایجاز و با این مایه خیال‌انگیزی در نزد هیچ‌یک از ارباب مکاشفه یا مدعیان آن مجال تصویر و تقریر نیافته باشد.

●

٤

بدون شک توالی این گونه مکاشفات روحانی و تداوم در سلوک متوحدانه باید از اسبابی باشد که جهان‌بینی عارفانه خاص حافظ را به‌وی الهام کرده باشد. در واقع خلقت عالم و پیدایش عشق که در مراتب سلوک روحانی شاعر مرتبه‌یی از مواجید و اذواق او را نقل می‌کند تقریر جالبی از یک همچو جهان‌بینی عارفانه است که از جمله آن را در طی یک غزل جوهری و بی همانند، آنجا که از تجلی و حسن و عشق و عالم و آدم سخن در میان می‌آورد تقریر می‌کند و با چنین غزلهای نادر و معدود دیوان است که حافظ، بی آنکه به سلسله و خانقاه و شیخ و مرشد معمول عصر سر فرود آورده باشد خود را در عرفان صاحب دریافت و تجربهٔ فایق و متعالی نشان می‌دهد.

این غزل در واقع صورت تقریر یک تعلیم عارفانه در یک نظام فلسفی مبتنی بر اذواق و مواجید صوفیانه است هرچند وجود آن و تعدادی دیگر از نظایر معدودش در دیوان نمی‌تواند حافظ را صوفی ــ در معنی معمول آن که وی بارها از آن تبری هم اظهار می‌نماید ــ فرانماید. جستجوی یک معرفت عاری از شبهه که بعد از سالها صرف عمر در مدرسه، شاعر را به امید نیل به آنچه مایهٔ طمأنینه قلبی ویقین قطعی شود نزد پیر مغان می‌آورد و با جام

جهان‌بین و اسرار آن آشنا می‌سازد و تجربهٔ کشف روحانی و درک رموز پنهانی را برای وی ممکن می‌نماید درینجا منجر به الهام یک نظام فکری منسجم و به هم پیوسته می‌گردد که تصویری از جهان‌نگری عرفانی اوست. با آنکه در واقع یک غزل تعلیمی است در ساختار ظاهر هیچ چیز از ویژگی های یک غزل عاشقانه را کم ندارد. ازین حیث به غزلیات فخرالدین عراقی شباهت دارد که درعین اشتمال بر لطایف عرفانی زبان غزل همچنان زبانی درخور معانی عاشقانه است. نزد برخی دیگر از کسانی که غزل عرفانی سروده‌اند این رنگ و بوی شعر عاشقانه باقی نیست. غزلهای شمس مغربی، سیّد نعمة‌الله کرمانی، سیّد قاسم انوار و حتی مولانا جامی غالباً ازین مقوله است. به هر صورت آنچه غزل حافظ را که تقریر یک جهان‌بینی عرفانی است از ابتذال یک تعلیم خشک وحدت وجودی که غالباً در شعر شمس مغربی هست می‌رهاند قدرت ذوق و تخیل شاعرانه و مهارت در تعبیر و بیان است که درین شیوه البته کار او با هیچ شاعر دیگر طرف نسبت نیست.

۵

در ازل پرتو حسنت ز تجلّی دم زد ـ. و با این مطلع شاعر پیدایش عشق و حسن و ظهور عالم صغیر و عالم کبیر را که تقریر آن متضمن یک نظام حکمی عارفانه است به آنچه تجلی ازلی نام دارد منسوب می‌کند و قولی از مقوله نظریه فیض و صدور را که نزد عرفا یادآور تعلیم اشراقی و نوافلاطونی است در قالب غزلی عاشقانه به تقریر می‌آورد. اینکه پیدایش عشق به تجلی ازلی منسوب می‌شود در طرز بیان شاعرانهٔ وی آن را همچون آتشی نشان می‌دهد که همه عالم از آن مشتعل می‌گردد و از طرز بیان پیداست که در مفهوم تجلی به آنچه مربوط به تلقی انوار غیبی است و به مقامات سلوک مربوط است[۴۰] ناظر نیست. به تجلی شعوری نظر ندارد نظرش به تجلی ظهوری است که پیدایش کاینات عالم از آن ناشی است. شاعر درینجا عشق را که آتش به همه عالم می‌زند و تمام ذرات کاینات را در نور و حرارت این آتش به پویه و جنبش در می‌آورد مولود یک تجلی حسن می‌داند که ازلی است و بر هرچه در اقلیم بعد و مساحت می‌گنجد و هرچه در آن نمی‌گنجد اما باز جنبهٔ حدوث و تعیّن دارد نیز سابق می‌نماید. اما چنانکه از فحوای قول شاعر برمی‌آید، درین مرحله تجلی سابق بر عالم نیست محرک اطوار و موجب دگرگونی آنست.

اینکه عالم با ظهور عشق که مولود تجلی حسن است مشتعل می‌شود اما خود لاجرم مسبوق به عشق و پیدایش آن نیست معلوم می‌دارد که در اندیشهٔ شاعر عالم با آنچه تجلی او آن را در شعلهٔ عشق مستغرق می‌سازد در وجود و ظهور مساوق است. از آن، مجزّی نیست و لاجرم این تجلی که شاعر در باب آن هیچ تعریف و توضیح روشنگری را هم لازم نمی‌داند از نوع ظهور حق در اکوان است که مظاهر صور او محسوبست[۴۱] و اینجاست که از کلام شاعر رایحهٔ وحدت وجود مشموم می‌شود و این قولی است که هرچند در مواضع دیگر لامحاله از تفوه به آن و از تسلیم به نتایج و لوازم آن ابا دارد، در بعضی دیگر از اقوالش نیز هست و آنچه در نظام جهان‌نگری عرفانی او به بیان می‌آید نیز آن را الزام می‌کند. معهذا گرایش به وحدت وجود، شاعر را در نظم و ابداع یک غزل الهامی خویش به هیچ‌وجه متعهد به آن نمی‌سازد که درین قول، پیروی از مکتب خاص ابن‌عربی را در تمام جزئیات آن برخود الزام نماید و مثل آنچه در مورد شمس مغربی می‌توان گفت، برای معانی و تعبیرات خاص اصحاب شیخ محیی‌الدین به نظم شاهد بپردازد. می‌خواهد در طیّ این غزل تلقی خاص خود را از تجلی ظهوری به بیان آورد و پیدایش و سریان عشق را در تمام ذرات عالم نشان دهد — و این امری است که اعتقاد به وحدت وجود را الزام می‌کند اما تصریح بدان را به وی الزام نمی‌نماید.

به هر تقدیر تجلی ظهوری هم در اشارت شاعر در مفهوم ظهور بعد از خفاست نه ظهور بعد از عدم.[42] ازین رو وقتی حسن، یا شعشعه‌یی که لازمهٔ ذات آن است، تجلی می‌کند عالم در عدم نیست در وجودست و حتی ظهور هم دارد و به حقیقت با وجود تمکن در وجود و ظهورست که عشق ناشی از تجلی حسن در سراسر آن آتش در می‌زند و بدینسان در جریان این تجلی حسن و عالم از لحاظ وجود مساوق محسوبند. آنچه موجب این تجلّی است پرتو حسن است که لازمهٔ ظهور (= دم زدن)ش آن را مسبوق به تمکن در مرتبهٔ کمون و خفا می‌دارد و این نکته که تجلی آن در ازل تحقق می‌یابد مبنی بر اقتران و التزام آن با خود حسن است که در عین حال هر دو را سابق بر «زمان» نشان می‌دهد. اما عشق که ازین تجلی ناشی است صبغهٔ حدوث دارد و با اینهمه حدوث آن هم با ازل تقارن دارد و چون در عین حال علّت غایی تجلّی است تمام عالم را از نور تجلی مشتعل می‌دارد و به شور و پویه در می‌آورد و از تأثیر تجلی و تاب عشقی که از آن صدور می‌یابد به تبدل و تحرک دایم وامی‌دارد.

اما مَلَک که ورای عالم خلق است و با عالم بعد و مساحت ارتباط ندارد و به همین سبب تحرک و تبدل که عشق داعی و محرک آن است در وی نیست از این آتش مشتعل و

محترق نمی‌گردد.[۴۳] ازین رو غیرت حسن وی را از دولت عشق محروم می‌دارد و آدم را که به سبب تجانس ناشی از نفخ روح و تعهد حمل امانت آمادهٔ قبول این آتش هست در شعلهٔ آن مستغرق و محترق می‌نماید. بدینگونه، آنچه آدم را که عالم صغیرست با حسن که رمزی از وجود «واحد»ست مربوط می‌دارد عشق است و ازینجاست که طالب اتصال به حق طریق عشق می پوید و هرچه را جز آنست رها می‌کند و باطل و افسانه می‌شمارد.

اینکه عقل هم از نیل به این اتصال محروم می‌ماند از آن روست که در قلمرو عشق بیگانه است، آتش که به او می‌رسد سرد می‌گردد و از اشتعال و احتراق باز می‌ماند.[۴۴] چون ادراک ربوبیت در شأن او نیست و جز با مراسم عبودیت که مرتبهٔ معاملات است سروکار ندارد[۴۵] عشق او را سراپا در شعلهٔ خویش مشتعل نمی‌کند و با خود به پرواز در نمی‌آورد. آنچه عقل می‌خواهد و در قدرت دارد آنست که ازین شعله چراغی برافروزد و راه معرفت محدود خویش را که با قدم احتیاط، نه اشتیاق، می پوید با پرتو آن روشن کند اما باز غیرت حسن که هرچه را در مقابل آن خاضع و تسلیم نیست بیگانه می‌خواند و از حریم خویش می‌راند وی را از دست‌یابی بدین مقصود مانع می‌آید، بر سینهٔ او دست ردّ می‌نهد و او را از آستانهٔ حریم حرم باز پس می‌راند.

آنچه عقل را از ورود به این خلوت روحانی که خاص عشق است مانع می‌آید زیرکساری آن و تجانسی است که به همین سبب با «غیر» ــ با ابلیس ــ دارد. ازین رو با طرد عقل از حریم وصال در واقع ابلیس و بلفضولی های اوست که ازین ساحت رانده می‌شود.[۴۶] این بلفضولی ناشی از چون و چراست که عقل را از ادراک ربوبیت محروم می‌سازد و او را حدّاکثر در آستانه التزام عبودیت متوقف می‌دارد. عقل چون طالب علم بحثی است از معلوم در حجاب است استعداد آن را که با وی اتحاد یابد ندارد. چرا که علم، در مفهوم علم بحثی، فقط آنگاه حاصل می‌شود که عالم از معلوم غایب باشد پس اقتضای راه عقل حجاب و فراق است شهود و وصال نیست برخلاف عشق که ناظر به شهود و عیان است و چون خود هیچ حجابی را برنمی‌تابد هرگونه حجاب را هم کشف و رفع می‌کند.[۴۷]

لاجرم عقل چون اهل چون و چراست ظرفیت تحمل و قابلیت مشاهدهٔ حسن را ندارد غیرت او را نامحرم تلقی می‌کند و تمام عالم را به هم می‌زند تا هرگونه هست آن را ازین آرزوی بلفضولانه‌اش بازدارد. بلفضولی عقل که نزد عارف چیزی از چون و چرای ابلیسی در وی هست از آنجا آشکار می‌گردد که وی می‌خواهد در عالم دل که ورای قلمرو او و حریم

خاص عشق است راه بیابد و با چراغی که از شعلهٔ عشق نور می‌گیرد آنچه را جز با عشق نمی‌توان دریافت ادراک نماید اما غیرت عشق او را از این سودا مانع می‌آید و به عقوبت اشارت **یکاد البرق یخطف ابصارهم** در قرآن کریم (۲/ ۲۰)، لمعان برق غیرت دنیا را در چشم کوته‌بین او به هم می‌زند و او را، از اقتباس نور از شعلهٔ عشق مانع می‌آید و بدینگونه با دست غیب به سینه این بلفضول نامحرم می‌زند و وی را از نفوذ به دنیای دل که اقلیم اسرار الهی است و جز در پرتو شعلهٔ عشق ــ که آتش طور رمزی از آنست ــ بدانجا راه نتوان یافت بازمی‌دارد و اینجاست که گفته اند ــ دیدهٔ عقل از ادراک حقیقت عشق محجوب است.[48]

باری لازمهٔ این عشق که آدم را سراپا در نور تجلی غرق می‌کند شوق به تعالی است که بدون آن رجوع به مبدء علوی برای روح تحقق پیدا نمی‌کند. اما چیزی که محرک این شوق است اسارتی است که نوعی عقدهٔ ادیپوسی° وی را به جای آنکه در مراتب تعالی آهنگ پدر علوی نماید به عالم خاک که مام سفلی اوست کشانیده است و این میل به عالم سفلی که تنزل در مراتب کثرات ــ و زلف خم اندر خم در اشارت شاعر کنایه‌یی از همین مراتب محسوبست ــ وی را به اسارت در عالم سفلی که در تعبیر خواجه «چاه زنخدان» خوانده می‌شود و در حقیقت با آنکه مرتبهٔ نزول و هبوط است هرچند اخس مراتب حضرات محسوبست باز از تعلق به وجود واحد ــ که هرچه هست و در هر مرتبه که هست چون صورتی از وجودست به او ارتباط و اتصال دارد ــ عاری نیست ازین رو به نحوی با حسن و تجلی نیز مربوط به نظر می‌رسد می‌کشاند و اگر ازین تجربهٔ هبوط، تعبیر به هوس شود البته غرابتی ندارد.

معهذا جاذبهٔ عالم علوی که عالم پدر و عالم مبدء محسوبست جان علوی را درین حضیض تعلقات رها نمی‌کند او را از اسارت در این چاه ظلمانی به بازگشت به عالم نور، به ملکوت پدر می‌خواند[49] و این بازگشت که تزکیه از «هوس» و رهایی از تعلقات او را برای آن آماده می‌نماید عبور از مراتب نزول را در جهت صعود بروی الزام می‌نماید و این خود امریست که بدون صرف مجاهده و تحمل محنت و ریاضت نیل بدان ممکن نیست. این محنت و اندوه ریاضت و مجاهده هم در واقع لازمهٔ طی کردن راه تعالی است و البته حدیث **حُفَّت الجنةُ بالمکارهِ**[50] هم در مفهوم رمزی متضمن اشارت بدان محسوبست. جان علوی هم که در

° Oedypus Complex

دنبال تجربهٔ نزول در عالم ماده آهنگ رهایی از آن و تعالی به مبدء علوی خویش را دارد این محنت را به طوع و رغبت می پذیرد و آنجا که دیگران دل به عیش می بندند و در عالم تعلقات و کثرات باقی می‌مانند، این لطیفه علوی که جان عارف است قرعهٔ غم را با خرسندی تلقی می‌کند. وقتی شاعر درینجا از «طرب نامهٔ عشق» که نوید وصل و امید به تعالی است سخن می‌گوید و در عین حال، لازمهٔ نوشتن آن را قلم کشیدن بر همه اسباب خرمی نشان می‌دهد به همین سیر صعودی می اندیشد که اشارت به منازل هبوط آن در تقریر زلف خم اندر خم و چاه زنخدان، با المام به صعوبت رهایی از آن، ذوق طرب و شوق رهایی از آن را برای جان عارف پر معنی تر می‌سازد و در واقع مدارج صعود آن را بیشتر مایهٔ خرسندی و شادمانی خاطر نشان می‌دهد.

این غزل که مطلع آن از تجلی حسن آغاز می‌کند و مقطع آن با طربنامه‌یی که بر همه اسباب دل خرم قلم در می‌کشد خاتمه می یابد تقریر یک جهان‌بینی عارفانه است ــ با صبغهٔ گنوسی و نوافلاطونی. اجزاء آن هم عبارتست از قول به تجلی ظهوری و مفهوم فیض و صدور با زمینهٔ وحدت وجودی، و از تقریر نحوهٔ تعلق روح به عالم جسمانی و نقش عشق در رهایی آن و در اتصالش با مبدء وجود. با آنکه تمام این عناصر در حکمت نو افلاطونی و در تعلیم اصحاب ابن‌عربی هم هست آنچه حافظ را به این جهان‌بینی می‌رساند تأمل شخصی است و تجربهٔ سلوک فردی و متوحدانه‌یی که هیچ کس به یقین نمی‌داند در کدام دوره از عمر شاعر مدار اندیشهٔ او بوده است ــ و محتمل است به دوران اواخر عمر او مربوط باشد.

●

به هر حال غزل های شاهوار حافظ که در آنها صفای جوهر معتی در سراسر ابیات غزل می‌درخشد البته به چند غزل، که آنچه درین بحث مجال تقریر یافت فقط، نمونه‌یی چند از آن جمله بود، منحصر نمی‌شود اما تعداد آنها هم در سراسر دیوان خواجه بسیار ــ یا در حداکثر ــ نیست با اینهمه تعداد ابیات مستقل که طیّ آنها فکر و بیان هر دو به اوج تعالی می‌رسد در سراسر دیوان بسیارست و کمتر غزلی در دیوان خواجه هست که یک دو بیتی ازین دست در آن نتوان یافت. حتی در بسیاری موارد نمونه های نادری که ازینگونه ابیات در طی یک غزل می‌آید تمام غزل را در چنان هاله‌یی از جلال و صفا غوطه می‌دهد که خوانندهٔ دیوان جز به تأمل و تکرار تفاوت مراتب ابیات را درنمی یابد. ازین حیث دیوان کمتر شاعری را می‌توان یافت که تا این حد غنی و تا این حد متنوع باشد.

یادداشتها

۱. نفحات الانس / ٤٨٦.

۲. از جمله مقایسه شود با این ابیات دیوان:

علم و فضلی که به چل سال دلم جمع آورد ترسم آن نرگس مستانه به یغما ببرد

چل سال رنج و غصه کشیدیم و عاقبت تدبیر ما به دست شراب دوساله بود

۳. جرجانی: الحکمة علم یبحث فیه عن حقایق الاشیاء علی ما هی علیه فی الوجود بقدر الطاقة البشریه ~. تعریفات / ۸۱.

٤. الهی نامه (مقاله نهم)، طبع روحانی / ۱۱۲.

٥. مقایسه شود با قول جمال الدین لور در روایت جامی: شیخ جمال الدین لور ~ شیخ نجیب الدین گفته که وقتی ~ گفت: مرا با سفید سیاه کنان کاری نیست یعنی مرا با فقها و دانشمندان و نویسندگان کاری نیست ~. نفحات الانس / ٤٧٩.

٦. الهی نامه، (مقاله دوازدهم) / ۱٤۹.

۷. مقایسه شود با قول مولانا:

او آمد در خانه ما جمله چو دیوانه اندر طلب آن مه رفته به میان کو

او نعره‌زنان گشته در خانه که اینجایم ما غافل ازین نعره هم نعره‌زنان هرسو

~ و هو معکم یعنی با تست درین جستن آنگه که تو می‌جویی هم در طلب او را جو

نزدیکترست از تو با تو چه روی بیرون چون برف گدازان شو خود را تو زخود می‌شو

دیوان کبیر ابیات / ۲۲ــ۲۳۰۱٦.

۸. دیوان حافظ، چاپ قزوینی، غزل ٤٥۲.

۹. حافظ: به سرّ جام جم آنگه نظر توانی کرد که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

غزل شمارهٔ ۱٤۳.

۱۰ و ۱۱. لوایح / ۱٥. لمعات، کلیات عراقی / ۳۰.

12. Isaac Newton, Memoirs, ed. by Bremster / 407.

۱۳. مولانا:

دُرهاست در آن بحر در اصداف نگنجد آن سوی برو ای صدف این سوی چه پایی؟

دیوان کبیر، غزل شمارهٔ ۲٦۱۸.

۱٤. غزالی، احیاء علوم الدین ۱/٦٥.

۱٥. بود فکر نکو را شرط تجرید پس آنگه لمعه‌یی از نور تأیید

گلشن راز، ذیل شرح گلشن لاهیجی / ۷۲۷.

۱٦. مضمون در کلام صوفیه به اشکال گونه گون تکرار می‌شود. از آن جمله است در کلام:

ابن عربی: و من عجب انی احنّ الیهم واسأل شوقاً عنهم وهم معی

فتبکیهم عینی و هم فی سوادها و یشکو لهم قلبی وهم بین اضلعی

سعدی: عمرها در پی مقصود به جان گردیدیم دوست در خانه و ما گرد جهان گردیدیم

خود سراپردهٔ قدرش زمکان بیرون بود آنکه ما در طلبش کون و مکان گردیدیم

مقایسه شود با نقل سید علی همدانی:

جانم اندر جهان ترا می‌جست تو خود اندر میان جان بودی

مشارب الاذواق /۴۵.

۱۷. کشف المحجوب هجویری / ۳۲۱.

۱۸ و ۱۹. مولانا:

مست شدم مست ولی اندککی باخبرم زین خبرم بازرهان ایکه زخود بی خبری!

حافظ:

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه زیرا که عرض شعبده با اهل راز کرد

۲۰. در تقریر نفی امانت از آنکس که به افشاء سرّ می پردازد، مقایسه شود با بیت ذیل:

یقولون خبرّنا فانت امینها وما انا، اذ خبرّتهم بامین

شرح قیصری /۳۵ در تحذیر از افشاء سر درین مقام: شبلی ~ را در باب حسین منصور خطاب آمد که یا دُلَف، کوشف بسرٍّمن اسرارنا فافشاها فنزل به ماتری ~. لوایح /۷ــ ۷۶.

۲۱. در باب طور ماوراء عقل و مناقشه‌یی که در باب آن هست، رجوع شود به: غزالی و ابن‌رشد، در دفتر ایام / ۳۳ــ ۲۸ مقایسه شود با: بحر در کوزه ٤ / پ.

۲۲ و ۲۳. به تعبیر عرفاء، چنانکه احیاء مردگان از جانب عیسی هرچند از نفخ او تحقق می یابد در واقع فعل الهی است و او سبب قریب آنست پس صدور فعل حق از غیر او هم ممکن هست و البته مرهون تأیید امداد الهی است. الفص العیسوی، شرح قیصری / ۲۲ ــ ۳۲۱ و مقایسه با مولانا:

جانها در اصل خود عیسی دم است یکدمش زخم است و دیگر مرهم است

گر حجاب از جانها برخاستی گفتِ هرجانی مسیح آساستی

مثنوی ۱ / ۹۹ــ ۱۵۹۸.

۲۴. درباب خبر و بحث در آن رک سرّنی ۲۹ / الف، ۳۰۰ / ث.

۲۵. مرصاد العباد /۲۱۳.

۲۶. مثنوی ۱/ ۳۵۰۰ ~ مقایسه شود با: بحر در کوزه ۵۹ / ث و ج.

۲۷. احادیث مثنوی /۶. نیز مقایسه شود با سرّنی ۲۲۱ / الف، ب.

۲۸. حافظ: بر در میخانهٔ عشق ای‌ملک تسبیح گوی کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند

۲۹. روزبهان بقلی، عبهرالعاشقین/۲۰۵.

۳۰ و ۳۱. خواجو: ~ ما راه‌نشینیم ولی شاه‌نشانیم. در باب حدیث ان الله خلق آدم علی صورته، رجوع شود به سرّ نی ۲۳۱ج، ۳۰۳پ. در باب تقریر مفهوم رجوع شود به قول عراقی درلمعات :حق تعالی خواست که صنع خود ظاهر کند عالم آفرید خواست که خود ظاهر کند آدم آفرید ~ کلیات / ۴۰۰ مقایسه شود نیز با: بحر در کوزه

۲۰/الف.

۳۲. جندی، شرح فصوص /۱۸۷ مقایسه شود با مرصاد العباد /۱۲۵. برای تلقی مولانا ازین معنی رک: سرّ نی ۲۰٤/ث. مقایسه شود نیز با: ارزش میراث صوفیه /۳۶.

۳۳. شرح گلشن راز/ ۲۰۰ــ۱۹۹.

۳٤. نجم الدین رازی، مرصاد العباد /۲، مرموزات اسدی /۱۵. مقایسه شود با توضیحات مرصاد/ ۲۵۱.

۳۵ و ۳۶. صورتهای مختلف روایت که از جمله شامل قول به هفتاد و سه ملت هم هست غالباً در کتب ملل و نحل منشأ تقسیم مذاهب تلقی شده است. روایت حاکی از هفتاد و سه ملت هم البته رافع اشکال نیست چون فرقه ناحیه اگر با فرقه‌های هالکه در صلح سر کند آنها را تصدیق کرده است و اگر با آنها جنگ کند پس جنگ عبارت از جنگ هفتاد و سه ملت خواهد. بود و حکم افسانه بودن شامل حال همهٔ آنها خواهد بود. روایت اخیر از حدیث افتراق بدینگونه است: انّ امتی ستفترق بعدی علی ثلثة وسبعین فرقه فرقة منها ناجیه و اثنتان و سبعون فی النار، و بمضمونها روایات کثیرة ــ: سفینة البحار ۲/ ۳۶۰.

۳۷. اصطلاحات عراقی: صلح قبول اعمال و عبادات را گویند ــ. کلیات عراقی /٤۰۸. مقایسه شود با قول خواجه عبدالله انصاری: بشر حافی گفت آن روز که «آشتی» و توبه کردم پای برهنه بودم اکنون شرم دارم که کفش در پای کنم ــ. رسایل خواجه عبدالله، طبع بنیاد فرهنگ /۱۰٤.

۳۸ و ۳۹. از آن جمله است این ابیات خواجه در دیوان:

شکر آن‌را که تو در عشرتی ای مرغ چمن　　به اسیران قفس مژدهٔ گلزار بیار

شکر آن‌را که دگربار رسیدی به بهار　　بیخ نیکی بنشان و ره تحقیق بجوی.

پروانه در جهل ضرب المثل است. ثعالبی: جهل الفراشه یضرب بها المثل لانّ الفراشه یطلب النار لتلقی نفسها فیها ــ. ثمار القلوب /۵۰۹ مقایسه شود با مثل: اجهل من فراشه لانها تتهافت علی الساج فتهلک فرائد. الادب فی الامثال ــ. ذیل المنجد، طبع ۱۹۶۱ /۹٤۰.

٤۰. مصباح الهدایه / ۱۳۱.

٤۱. عبدالرزاق کاشانی، شرح منازل السایرین /۱۷۵.

٤۲. در باب آنکه نفس تجلی اقتضای سبق احتجاب را دارد یا سبق وجود را، مقایسه شود با: امالی سید مرتضی ۱۲۳/٤.

٤۳. لوایح: مَلَک پذیرای عشق نیست /۶۹. نجم الدین رازی: شما چه دانید ــ معذورید که شما را سروکار با عشق نبوده است. مرصاد العباد /۷۰. حافظ:

فرشته عشق نداند که چیست قصه مخوان　　بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز

٤٤. فبداالینظر کیف لاح فلم یطق　　نظراً الیه ورده اشجانه. مصباح الهدایه / ۱۳۱.

٤۵. محققان گفته‌اند: العقل لاقامة العبودیه والعشق لادراک الربوبیه. جواهر الاسرار، در اشعة اللمعات / ۲۸۳.

٤۶. مولانا: داند او کو ــ. زیرکی ز ابلیس وعشق از آدم است. مثنوی٤ /٤۰۲؛ مقایسه شود با: سرّ نی ۲۶۹ / ج. همچنین رجوع شود به: مصباح الهدایه / ۱۷ــ٤۱۶.

٤۷ و ٤۸. عبدالرزاق کاشانی، شرح منازل السایرین /۲۰٤. لوایح /۹۸.

۴۹. برای سابقهٔ این تعبیر از جمله رک: ارزش میراث صوفیه / ۸ــ ۲۸۴.

۵۰. احادیث مثنوی / ۵۹. اشارت بدان حدیث در تائیهٔ ابن فارض جالب است.

واین الصفا هیهات من عیش عاشق   وجنّة عدن بالمکاره حفت.

مشارق الدراری / ۲۲ــ ۱۲۱

از بین کتاب‌ها

اشعار دهخدا°

چند هفته‌ای قبل از مرگ دهخدا بود که مجموعهٔ اشعار او انتشار یافت. سالها بود که دوستداران شعر و ادب انتظار نشر این مجموعه را می‌کشیدند زیرا سالها بود که اشعار دهخدا جز در اوراق مجله‌ها و روزنامه‌های ادبی منتشر نمی‌شد. آخر دهخدا شاعری و نویسندگی را خود از روزنامه‌نویسی آغاز کرده بود. قدیمترین شعری که نام او را به شاعری برآورد مرثیه‌ای بود که در مرگ جهانگیرخان صوراسرافیل گفت:

ای مرغ سحر چو این شب‌تار | بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحهٔ روح بخش اسحار | رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زرتار | محبوبهٔ نیلگون عماری
یزدان بکمال شد پدیدار | و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر...

چون گشت ز نو زمانه آباد | ای کودک دورهٔ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد | بگرفت ز سر خدا خدائی
نه رسم ارم نه اسم شداد | گل° بست زبان ژاژخائی
زان کس که ز نوک تیغ جلاد | مأخوذ بجرم خود ستائی

تسنیم وصال خورده یاد آر

در این مسمط حزن انگیز دل آویز می‌توان یکی از کهنه‌ترین نمونه‌های آنچه را امروز

° به اهتمام دکتر محمد معین، تهران، روار، ۴۰+۱۳۶ صفحه، ۶۰ ریال.

° کذا. و ظاهراً جای ژاژخایی و خودستائی در اصل نسخه عوض شده باشد.

«شعرنو» می‌گویند بازیافت. آنچه این شعر لطیف دلاویز را عمیق و مؤثر کرده است، گذشته از لحن حزن‌آلودی که در سراسر آن جلوه دارد حس نفرت و کینه ایست که شاعر در حق قاتلان دوست دیرین خویش نشان داده است. این حس کینه‌جوئی بقدری در این اشعار بارز است که در آن بخوبی می‌توان درد و رنج و کینه و خشم جوان مبارزی را که همهٔ عشق و امید خویش را دستخوش تطاول می بیند بازشناخت.

اما آنچه جنبهٔ مثبت و صبغهٔ خوش‌بینی به این اشعار می‌دهد، عشق به آزادی و امید به آینده است. همین عشق و امید است که دهخدا را واداشت تا آخر عمر، همچنان «یک پهلو و یک دنده» کاری را که به روزگار جوانی در راه عشق به مفاخر و مآثر وطن خویش آغاز کرده بود دنبال کند و آثاری عظیم و فناناپذیر، مثل «امثال و حکم» و «لغت‌نامه» به گنجینهٔ ادب فارسی هدیه نماید.

اما اینکه چه شد و چه روی داد که شعلهٔ آن شور و هیجان جوانی اندک اندک فسرد و به خموشی گرائید، و دهخدا حتی در دورهٔ وکالت مجلس طریق اعتدال پیش گرفت سری است که از دیوان برنمی‌آید و آقای دکتر معین نویسندهٔ مقدمهٔ دیوانش نیز، برای حل و بیان این معما کوششی نکرده است. هرچه هست از همان آغاز مشروطیت، روزنامه‌نویس پرشور، مبارز آزادیخواه، مثل بسیاری از همگنان خویش، دریأس جانکاه و تلخی فرومی‌رود و از دنیای گرم پر آشوب سیاست به آغوش سرد و خاموش کتابخانه پناه می برد. بدینگونه «دخو» صوراسرافیل به دهخدای «حکم و امثال» و «لغت‌نامه» تبدیل شد و هیجان و شوری که در کار سیاست داشت، بی آنکه هیچ از قوت و شدت آن بکاهد در خط سیر تحقیق و تتبع بکار افتاد. اگر جز این بود کارهائی چنین عظیم و شگرف که او کرده است هرگز صورت نمی پذیرفت.

از این پس شعر او رنگ و صبغه‌ای خاص گرفته است. در مثنوی «انشاءالله گربه است» تأثیر قوی و بارز امثال و حکم مشهودست. و همین شیوه را در مثنویهای جدیدتری که بعد از نشر آن منظومه سرود نیز بکار برده است و از جمله داستان «در چنگ دزدان» و «آب دندان بک» از هر جهت نمونهٔ شعر ادیبانه است.

معهذا درین اشعار، اصالت و ابتکار هست و بهیچوجه آنها را نمی‌توان با آثار آن دسته از ادیبان که جز پس و پیش کردن الفاظ و قوافی متقدمان کاری نمی‌کنند مقایسه کرد. این اشعار بهیچوجه تقلیدی نیست، الهامی و ابداعی است. گیرم آنکه، درین اشعار مبدء

الهام دیگر طبیعت و حیات نیست، فرهنگ و ادب و تاریخ است. شما به شاعر امروز حق می‌دهید که از گفتگوهای میکده‌ها و روسپی خانه‌ها الهام بگیرد. چرا اجازه نمی‌دهید از امثال و حکم و فکلور و لغات مندرج در مطاوی کتب قدما ملهم شود؟ اگر دوشیزگان مدارس و پسران نوبالغ حق دارند اشعاری را که مورد قبول خاطر آنهاست بپسندند و بستایند آیا مردان رسیده و اهل تتبع و ادیبان ما حق ندارند آنچه را از حدود عرف و عادت، و از سطح فهم و فکر عامه برترست بخوانند و بپسندند و از آن لذت برند؟ درینصورت چه مانعی دارد که شاعری بجای آنکه از زندگی قهوه‌خانه‌ها و میکده‌ها الهام بگیرد از امثال و معانی قدما ملهم بشود و افکار و معانی تازهٔ خود را به سبک تعبیر و الفاظ و عبارات آنها تقریر و بیان نماید؟

می‌گوئید آنچه از زندگی عادی روزانه جدا باشد اصالت و حیات ندارد و اشتباه بزرگ شما همینجاست. زیرا همان اندازه که جنب و جوش میکده‌ها و سالونها برای جوانها زنده و اصیل است، معانی و امثال قدما نیز برای مردمی که با ادب و فرهنگ و سنن و مواریث کهن سروکار دارند زنده و جاندار و با روح و حیات است. درینصورت چرا اشعاری را که ازین منبع فیض الهام گرفته است شعر اصیل نتوان خواند؟ علی الخصوص که این معانی در شعر دهخدا طبیعی است و از راه تکلف و تصنع فراهم نشده است. برای کسی که در کنج کتابخانه‌ای نشسته است و چهل سال دنیا را از دریچهٔ کتابهای کهن و قصه‌های باستانی دیده است هیچ چیز ازین معانی و امثال کهنه طبیعی‌تر نیست و بنابراین می‌توان گفت دهخدا درین اشعار از محیط طبیعی فکر و ذهن خود الهام می‌گیرد و چون دراین اشعار هرگز در پی تقلید محض نمی‌رود، شعر او را می‌توان اصیل و تازه یافت.

با آنکه درین اشعار لغات و تعبیرات کهنه و امثال و حکم قدیم به این کثرت دیده می‌شود، رایحهٔ فضل فروشی و خودنمائی هم در آنها نیست، زیرا این الفاظ و تعبیرات که نزد ما و در نظر ما منسوخ و متروک می‌نماید برای او که جز با متون کتب قدما سروکار ندارد رایج و جاری است.

اما نکته‌ای که اصالت این اشعار را بیشتر جلوه می‌دهد این است که در ورای این کهنگی ظاهری (archaïsme) روح تجدد و تازه‌جوئی همه جا جلوه دارد نه فقط معانی و الهامات اکثر تازه است بلکه در اکثر آنها نویسنده با خرافات و اوهام و تقالید و تعصبات، سخت مبارزه کرده است. آنچه زشتی و بیدادگری و گمراهی است، مورد طنز و طعن و

ریشخند اوست و آنچه زیبائی و خردمندی و درستی است مورد مدح و تحسین او. با اینهمه همان شوخ‌طبعی و لودگی پاکیزه و خردمندانه را که در «چرند و پرند»های «دخو» مشهودست درین اشعار سنگین و متین و نسبةً مغلق نیزمی‌توان یافت. در منظومهٔ «انشاءالله گربه است» مرد سالوس ریاکاری در زیر ضربات سیلی های خشم و استهزاء او درست و حسابی از پا درمی‌آید و در داستان «در چنگ دزدان» شوخی و طنز او مثل تازیانه برسر کژروان و بیخبران فرود می‌آید و ظالم و مظلوم هر دو را بیک چوب می‌راند و هر دو را بباد تحقیر و استهزاء می‌گیرد. همین لحن شک و طنز و استهزاء و ریشخند در مثنویهای «آب دندان بک» و «دانم دانم» و «با بهیمه فرق تو دانی بچیست؟» هم می‌توان یافت و این لحن طنز و ریشخند از مختصات شعر دهخداست.

از دلکش‌ترین اشعاری که این لحن طنز در آن بنحو بارزی هویداست قطعهٔ «فکاهی» است که چند بیت آن چنین است:

خاک بسرم بچه بهوش آمده	بخواب ننه یکسر دو گوش آمده
گریه نکن لولو می‌آد می‌خوره	گربه می‌آد بزبزی رمی بره
اهه اهه، ننه چته؟ گشنمه	بترکی این همه خوردی کمه
از گشنگی ننه دارم جون میدم	گریه نکن فردا بهت نون میدم
ای وای ننه جونم داره درمیره	گریه نکن دیزی داره سرمیره
خخه خخه جونم چت شد؟ هاق هاق	وای خاله چشماش چرا افتاد بطاق
آخ تنشم بیا ببین سرد شد	رنگش چرا ــ خاک بسرم ــ زرد شد؟

این اشعار با این زبان لطیف عامیانه، شکایتی لطیف و انتقادی تند از بیدادیها و نارواثی های جامعه است. طرح قصه انسان را به یاد یک قطعه شعر عامیانهٔ دانمارکی می اندازد که گوته شاعر آلمانی آن را نظم کرده است و عنوانش «شاه ارل» (Erl König) است. در آن قصه کودکی را توصیف می‌کنند که از ترس غولی موهوم در آغوش پدر قالب تهی می‌کند. شباهت بین این قصه که کودک از ترس غول بیابان در آغوش پدر می‌میرد با قصهٔ «فکاهی» که ازآسیب غول گرسنگی در دامان مادر جان می‌دهد پوشیده نیست. اما قصهٔ دهخدا برخلاف قصهٔ گوته جنبهٔ وهم و خیال (Fantaisie) ندارد و حقیقت صرف است و لطف و حلاوت غم آلود آن نیز از همین جاست.

اما غزلهای دهخدا اغلب عارفانه یا سیاسی است و یا مخلوطی ازین دوشیوه است، و

بندرت اتفاق می‌افتد که قصد شاعر در غزل فقط بیان معانی و افکار غرامی و عاشقانه باشد. این غزلها با آنکه همه بیش و کم بشیوهٔ متقدمان گفته شده است از معانی تازه خالی نیست. علی الخصوص غزلهای «مردم آزاده» و «نمی‌خواهم» که غالباً از حدود متعارف غزل هم تجاوز کرده است مشحون از معانی و افکار اجتماعی و سیاسی است. «مردم آزاده» که بشیوهٔ یکی از غزلیات مولانای روم است، چند بیتش بدینگونه است:

ای مردم آزاده کجائید کجائید — آزادگی افسرد، بیائید بیائید
در قصه و تاریخ چو آزاده بخوانید — مقصود از آزاده شمائید شمائید
بسیار مفاخر پدرانتان و شما راست — کوشید که یک لخت برآنها بفزائید
مانا که بیک زاویهٔ خانه حریقیست — هین جنبشی ازخویش که از اهل سرائید
این روبهکان تا طمع از ملک ببرند — یکبار دگر پنجهٔ شیری بنمائید

در غزل «نمی‌خواهم» که بعضی ابیات آن در ذیل نقل می‌شود:

بجز دیدار آن یار پری پیکر نمی‌خواهم — هوائی غیر عشق روی او در سر نمی‌خواهم
من از این ~ بازان ربابخش ~ افکن — یکی را جای در محراب و بر منبر نمی‌خواهم
چو برعشق است وبس بنیان وبیخ وپایهٔ هستی — جدال وجنگ وجر وبحث وجوی وجر نمی‌خواهم
دوام شوکت این ومزید مکنت آن را — جهانی غرق خاک وخون به بحر و بر نمی‌خواهم
تن پاک عزیزان کسان را طعمهٔ کرکس — بدشت وکوه وتپه وبیشه وکردر نمی‌خواهم
اگر خود سیر گردون است وحکم انجم واختر — من این گردون من این انجم من این اختر نمی‌خواهم

منبع الهامش نگرانی از جنگ است، که در سالهای اخیر سیاستمداران شرق و غرب و احزاب چپ و راست هر دو از آن سخن می‌گفتند و شاعر رنجور منزوی نیز تحت تأثیر تبلیغات جرائد و احزاب گرفتار دغدغهٔ خاطر گشت و این غزل اجتماعی و سیاسی را پرداخت و از بس در آن تحت تأثیر حار و حنجالهای سیاسی قرار گرفت نتوانست وحدت مضمون و ارتباط

منطقی فکر را نیز چنانکه شرط است حفظ کند.

هنر دیگر دهخدا تقلید از شیوهٔ قدماست که از بس در آن بشیوهٔ فکر و بیان پیشینیان نزدیک می‌شود تمیز شعر او از اشعار متقدمان دشوار می‌گردد واز لطیف‌ترین نمونه‌های اینگونه اشعار او می‌توان قطعهٔ «لیسک» را نام باید برد که ازجهت بیان و فکر شیوهٔ رودکی را بخاطر می‌آورد و از قطعاتی مانند آن بخوبی برمی‌آید که گوینده در اشعار و کتب قدما ممارست و تبحری کم‌نظیر دارد...

کلیات شمس°

درین جزء اول از دیوان کبیر خداوندگار جلال‌الدین محمد مولوی بلخی که بسعی و اهتمام استاد بزرگ ادب در عصر ما انتشار یافته است از مجموع نزدیک به سه یا چهار هزار غزل و قصیده‌یی که در نسخه‌های درست اصیل قدیم دیوان او هست بیش از ۵۲۱ غزل نیامده است ولابد هفت هشت مجلد دیگر بهمین قطع و همین قطر لازم هست تا تمام غزلیات و قصاید مولانا در طی این مجموعه جمع و نشر بشود و از این نکته بخوبی می‌توان حدود عظمت و اهمیت کاری را که استاد فروزانفر بر دست گرفته است قیاس کرد. حقیقت آنست که دوستداران شعر و عرفان ادب ایران سالهاست چشم براه این هدیهٔ عزیز هستند که آقای فروزانفر اکنون به بازار ادب آورده‌اند و سالهاست که استاد نیز اکثر اوقات عمر خود را در کاراین‌کتاب عظیم واحوال سرایندهٔ آن صرف کرده‌اند و در طی همین صرف اوقات بوده است که آقای فروزانفر گذشته از تألیف و تصنیف رسالهٔ نفیس «شرح حال مولوی» به نشر خلاصه‌یی از دو مجلد اول مثنوی و تصحیح فیه مافیه و معارف بهاءولد و تألیف «قصص مثنوی» و «احادیث مثنوی» توفیق یافته‌اند، و از این راه قدم‌های بسیار بزرگ مؤثری در طریق شناساندن مولوی و آثار و افکار او بجامعهٔ فارسی زبانان برداشته‌اند. راست است که از این دیوان کبیر مولوی مشهور به کلیات شمس تبریزی علاوه بر منتخبات و گزیده‌های مختلف متعدد قدیم و جدید یک دو چاپ نسبةً جامع نیز پیش ازین انتشار یافته

° کلیات شمس یا دیوان کبیر. مشتمل بر قصائد و غزلیات و قطعات فارسی و عربی و ترجیعات و ملمعات از گفتار مولانا جلال‌الدین محمد مشهور به مولوی. جزو اول با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر استاد دانشگاه تهران. انتشارات دانشگاه تهران، (۴۳۰) قطع سلطانی، ۳۰۳ صفحه + ۳۰.

است و یکی ازین چاپها که همین روزها در تهران انتشار یافته است از حیث ظاهر چندان با چاپهای انتقادی تفاوتی ندارد اما ارزش واقعی اینگونه چاپهای بازاری پیداست که چه خواهد بودن؟ و دوستداران شعر و ادب، در عصر ما، که از مطالعهٔ اینگونه آثار فقط به وقت گذرانیدن و لذتی سبک و زودگذر بردن نظر ندارند و بسا که می‌خواهند از اینگونه مطالعات فواید علمی و ذوقی بدست آورند، البته برای اینگونه چاپهای بازاری نمی‌توانند چندان ارزش قائل باشند. اما چاپ حاضر این کتاب عظیم خود حدیثی دیگرست. نه فقط تبحر و تسلط فوق العاده و بکلی کم نظیر استاد فروزانفر در جمیع فنون ادب و عرفان و حکمت و معارف اسلامی خود کفایت می‌کند که انسان به آنچه حاصل کار و ذوق و قریحهٔ ایشان است اعتماد کلی و اطمینان قطعی داشته باشد، بلکه شیوه و روش درست و دقیقی هم که استاد در تهیهٔ نسخ قدیم و اصیل و مقابله و تصحیح آنها بکار برده اند خود در حد دقت و اتقان است. شرح تهیهٔ این نسخ از اقاصی و اکناف بلاد دنیا و کیفیت تصحیح و مقابلهٔ آنها خود داستانی دراز دارد، که استاد در مقدمه همین جزء حاضر از دیوان کبیر با انشاء بدیع و جالب و ادیبانه یی بتفصیل ذکر کرده اند و تا کسی ازین ماجری و از نظائر آن که محققان و منتقدان دقیق و بصیر در تهیه و تحصیل نسخ اساس کار خویش دارند آگاه نباشد، بدرستی نمی‌تواند تفاوت اینگونه چاپهای دقیق انتقادی را با چاپهای قلابی بازاری بشناسد و دریغ است که این کار دقیق مهم نقد و تصحیح متون را، ناشران منفعت جوی ما، بدین درجه از ابتذال کشانیده اند و کاری را که باید دانشمندان و صاحبنظران در طی سالهای دراز، در کنج کتابخانه ها انجام دهند، به دکان کتابفروشی و پشت میز چاپخانه کشانیده اند و برای سود و صرفهٔ خویش این غنائم و ذخائر بزرگ ادبیات کلاسیک ما را که در حکم آثار ملی و باستانی ما بشمارند، و ناچار بحکم قوانین باید از دستبرد نااهلان مصون و در امان بمانند اینگونه عرضهٔ تصحیف و تحریف می‌کنند و نام این کار را نیز خدمت به فرهنگ و ادب می‌گذارند. هیچ کس هم نیست که بپرسد آیا این جنایت بزرگی که این «ناخوانده ملاها» در حق این آثار بزرگ شگرف ملی و قومی ما می‌کنند هیچ صدمه اش کمتر از کار آن کسانی هست که فی المثل «کلنگ و تیشه» بردارند و سقف و ستون فلان مسجد یا فلان بنای کهنهٔ تاریخی را، از پیش خود و بدون نظارت و اجازهٔ مقامات مسؤول، ببهانهٔ تعمیر و مرمت تخریب بنمایند؟ هیچ کس... از بیان این جملهٔ معترضه معذرت می‌خواهم باری، صحبت از ارزش و اعتبار چاپ حاضر دیوان کبیر مولانا جلال الدین بود، که بسبب تبحر و تسلط

کم نظیر مصحح محترم و بسبب دقتی که ایشان در جمع و تهیه و تصحیح و مقابلهٔ نسخ بکار برده‌اند، نمونه‌یی از بهترین چاپهای انتقادی متون ادبی است. اما البته مزایای این چاپ منحصر بهمین یک نکته نیست و استاد فروزانفر گذشته از دقتی که در تصحیح و مقابلهٔ متن کتاب بکار برده‌اند، از افزودن بعضی فواید دیگر نیز براین چاپ غافل نمانده‌اند، چنانکه هرجا در متن اشعار تلمیحی و اشاره‌یی به آیات و کلمات قرآنی هست آن را بشرح و ذکر باز نموده‌اند، و ازین گذشته در هر مورد که شعری و غزلی بمناسبتی خاص انشاء و انشاد شده است، و شرح سبب نظم آنها در کتب مناقب و تذکره‌ها آمده است در ذیل غزل بدان اشارت کرده‌اند، و این فواید البته در فهم مطالب و مطاوی کتاب برای خوانندگان کمک و راهنمای بسیار مؤثری خواهد بود.

دی‌ماه ۱۳۳۶

قیام آذربایجان و ستارخان°

در تألیف این کتاب قصد عمدهٔ مؤلف آن بوده است که سرگذشت ستارخان سردار ملی و قهرمان نام‌آور مشروطهٔ ایران را بنویسد و خاطراتی را که از آن پهلوان نامدار انقلاب آذربایجان دارد تخلید نماید. ازین رو کتاب را با ذکر احوال خانوادهٔ او و سرگذشت عهد جوانی او آغاز می‌کند و با بیان وقایع وفات و مراسم تشییع و مجالس ترحیم او بپایان می‌آورد. لیکن برای آنکه کتاب او از فواید دیگر خالی نماند، جای جای، قلم را نگاه می‌دارد و چنانکه از قدیم شیوهٔ تاریخ نویسان ما بوده است حوادث و اتفاقات جاری را که قهرمان وی در آنها وارد بوده است نیز بیان می‌کند. بدینگونه، کتاب او چنانکه از نامش برمی‌آید نه فقط سرگذشت ستارخان، بلکه تاریخ قیام آذربایجان نیز هست.

مزیت عمدهٔ آن هم در این است که مؤلف غالب مطالب را از دیدار خویش نوشته است و چون با ستارخان در طی ایام انقلاب و هم تا پایان عمر او انیس و رفیق و ندیم بوده است و هم پیش از آن نیز بحکم آنکه هر دو در محلهٔ امیرخیز می‌نشسته اند با او آشنائی داشته است بر احوال قهرمان کتاب خود نیک مطلع بوده است و از آن گذشته چون خود در وقایع

° اسماعیل امیرخیزی. کتابفروشی تهران. چاپ تبریز. ۱۳۳۹.

تبریز وارد و حاضر بوده است و با سایر مبارزان و احرار آن شهر همکاری داشته است کتاب او متضمن معلومات دقیق و مفید درین باب شده است و برای شناخت حقایق آن احوال مرجعی موثق و معتبر بشمار است.

این قیام تبریز که بقول ایوانف محقق معاصر روسی، مترقی ترین انقلاب آسیائی در اوائل قرن بیستم بشمارست (ایوانف، انقلاب ایران، رک: ص ۳۷۴) بی شک پرهیجان‌ترین و باشکوه‌ترین واقعه ایست که در تاریخ ایران بعد از اسلام و شاید پیش از آن نیز، برای ملت ایران پیش آمده است. زیرا در لحظه ای خطیر و بحرانی که بی تدبیری و خودخواهی پادشاه قاجار آزادی مملکت را بخطر افکنده بود تبریز دست به اسلحه برد و برای حفظ آنچه از حیثیت ملت و مملکت باقی مانده بود قیام کرد و با وجود تحریکات ارتجاعی انجمن ~ در داخل و هم علیرغم تهدید و فشار اتحادیه قوای دولت و رؤساء عشایر از خارج، با کمال رشادت و قوت قلب پایداری کرد و از فقر و فاقه و گرسنگی و بی برگی که نتیجهٔ محاصرهٔ شدید طولانی شهر بود نهراسید. دلیرانه چندان در مقابل قوای شیطانی استبداد ایستاد که پادشاه جبار مستبدی مانند محمدعلی شاه را از اسب جبروت پائین کشیده آمادهٔ قبول پیشنهادهای خویش کرد و البته در طی این مبارزات عظیم و باشکوه ملی، ستارخان، قهرمان نستوه تبریز بود که چون صخره‌یی صما امواج حوادث را از سر می‌گذرانید و از طوفان فتن اندیشه نمی‌داشت. در طی این قیام و مقاومت عظیم، البته آزادی خواهان تبریز و علماء وتجار و اصناف آن بی شک سهم عمده و مهم و فراموش ناشدنی داشته اند وتشکیلات منظم فدائیان ومجاهدین آن ایام وتدبیروسعی واهتمام دائم انجمن ملی وعقلای قوم بی شک عامل مؤثر و بلکه عامل اصلی و موجب اساس دوام و پیشرفت این انقلاب بوده است. معهذا همت بی ملال و جرئت بی نظیر ستارخان، در آن روزهایی که هر لحظه ممکن بود تردید و تزلزل در دلهای آزادی طلبان رخنه یابد، در حفظ و دوام انقلاب اثر بسیار داشته است و بیهوده نیست که انقلاب مشروطه او را بحق قهرمان خویش برگزید و میرزا علی اکبر صابر شیروانی شاعر مشهور قفقاز شاهنامه‌یی به ترکی دربارهٔ جنگهای او ساخت که نام او را بعنوان مدافع آزادی ملت ایران مخلد و بلندآوازه ساخت.

در واقع تبریز که پادشاه قاجار را از دوران ولیعهدی می‌شناخت و از کژرائی و ستمکاری و نادانی و کم مغزی «حضرت اقدس والا»ی سابق خود که درگاه او در دورهٔ ولیعهدیش مرکز ساده‌رویان و هرزه کاران و عیاشان و رجاله ها و جاه‌طلبان و مفسدان و

ملانمایان بی تمیز و اعیان‌زاده های بد کار بود بخوبی وقوف داشت در حادثهٔ توپ بستن مجلس خود را نباخت و غافلگیر نشده برخاست و ایستاد گی کرد.

افکار آزادی طلبی در آذربایجان از قفقاز می‌آمد که مخصوصاً آثار آخوندف و طالبوف و امثال آنها منبع عمدهٔ آن افکار بودو آنها نیز خود شاید از تأثیر نویسندگان دموکرات روس مانند گرتسن، بلینسکی، چرنیشوفسکی و دوبرولیوبوف برکنار نبودند. بعلاوه افکار مبتنی بر اتحاد اسلامی و عقاید و اراء ملکم خان که از طریق عثمانی و اروپا می‌آمد نیز در اذهان تجددطلبان آذربایجان بی تاثیر نبود.

تأثیر حزب سوسیال دموکرات قفقاز و مساعی عزیز بکوف و یاران او هم (که ایوانف از آنها اسم می برد) در اذهان کارگران آذربایجانی که از قفقاز باز می‌آمدند البته مؤثر می بود، لیکن عامل عمده‌یی که بیداران آذربایجان را در این مبارزه و قیام تشویق و تشجیع می‌کرد خاطرهٔ ظلم و جور عمال قاجار و تعدی و تجاوز و قانون‌شکنی شاهزادگان و خوانین و رجال دربار ولیعهد بود.

البته در آن زمان همهٔ بلاد ایران در دست شاهزادگان قاجار گرفتار بود و مردم در همهٔ مملکت از تعدی و تجاوز شاهزاده ها بجان آمده بودند. همه جا مظالم و فجایع حکومت شاهزادگان موجب وحشت و دستاویز شکایت بود. در اصفهان یک شاهزاده آشپز خود را در کنار سفره، برای بهانه‌یی ناچیز (گذاشتن شکر بجای نمک در نمکدان) سرمی برید. شاهزاده‌یی دیگر در بروجرد باغبان خود را وامی‌داشت که تا گلاب جوشان مقطر را به صورت خود بزند و دست و روی آن بیچاره ازین بلهوسی «حضرت والا» تباه بشود. شاهزاده‌یی هم فرمان می‌داد مقصری را بزمین بخوابانند و مغزش را با پتک متلاشی کنند (دانشور علوی، تاریخ مشروطهٔ ایران).

در آذربایجان حکومت «حضرت والا» دیگر حکومت نبود، غارت و ایلغار و چپاول بود. گویند هرخانه‌یی که دختریا ختی پسری زیبا داشت از تعرض و تجاوز ولیعهد مصون نبود، تجار و ثروتمندان و حتی عامهٔ مردم هم غالباً هرگز آسایش و آرام نداشتند. اردویی از رجاله ها و اوباش و متملقان و آخوندنمایان کلاش و عمله خلوت که موکب «حضرت اقدس والا» را تشکیل می‌دادند خود را در هرگونه دسیسه کاری برخلاف خلق و در هر نوع تجاوز به اموال و اعراض ناس محق و مجاز می‌شمردند. این مایه ظلم و ستم و تعدی و تجاوز البته اهل تبریز، خاصه ستمدیدگان را، نسبت به «حضرت ولیعهد» و اطرافیان بدبین و کینه توز

می‌کرد.

همین ستارخان قهرمان تاریخ ما خودش براثر این تعدیات بارها بزندان افتاده و برادرش اسماعیل در دنبالهٔ همین گونه جریانات کشته شده بود. در اینصورت عجب نبود که در هنگام فرصت، بدون آنکه واقعاً درست معنی مشروطه و مستبد را بداند، دلیرانه در صف مخالفان استبداد جای بگیرد و با تمام قوای خویش بمبارزه با زورگویان و متعدیان به‌پردازد.

در قیام تبریز، فی الواقع تفاوت بین قوای رزمندگان و آزادی‌خواهان با قوهٔ مستبدان مهاجم در همین نکته بود که آنها برای کسب آزادی و دفع ظلم و تعدی جنگ می‌کردند در صورتی که قوای مستبدین برای ادامهٔ غارت و تجدید بساط ظلم وتعدی سابق می‌کوشیدند و سر توفیق مبارزان در همین بود که حتی رؤساءِ مهاجمین مستبد، مثل نصرالسلطنه و سپهدار تنکابنی که بعد سپهسالار اعظم و مشروطه‌خواه شد نیز، باطناً تصدیق و اعتراف می‌کردند که: «مردم بیچارهٔ تبریز حرفهای خوب می‌زنند، گوش شنوا نیست» (یادداشتهای سپهسالار اعظم، ص ۲۱). درهرحال، بسبب همین سرسختی و پایداری در مبارزهٔ با ظلم و تعدی دستگاه حضرت اقدس والای سابق بود که مشهدی ستار قره‌داغی، آدم عامی ساده‌یی که سواد خواندن و نوشتن نداشت و معنی مشروطه و مستبد را نمی‌فهمید و دشمنان خود را به حضرت عباس حواله می‌داد بدرجهٔ قهرمانی مشروطه رسید و تمام کسانی که آن بساط تعدی و تطاول سابق را در تبریز دیده بودند و از تجدید آن بساط، که در واقع توپ بستن مجلس در طهران مقدمهٔ آن محسوب می‌شد، نگران بودند؛ او را درین مقاومت و مبارزه کمک و یاری می‌نمودند.

مشهدی ستار خود از لوطیان تبریز بود که از عهد صفویه همواره با مظالم و تعدیات عمال دولت مبارزه می‌کردند و داستانهای مبارزات آنها در تواریخ صفویه و تاریخ دارالسلطنهٔ تبریز (رک: مهدی مجتهدی، رجال آذربایجان، ص ۸۶) ذکر شده است. ستار قره‌داغی در بحبوحهٔ جوانی خود به این جماعت پیوسته بود، شاید در واقع می‌خواست داستانهای قهرمانی حاجی اللهیار و حلاج اوغلی را که اعمال و احوال قهرمانی آنها در آن زمانها نقل محافل و موجب اعجاب و تحسین عامه بوده است تکرار و احیاء کند. چنانکه زد و خورد او با قلعه‌بان‌باشی از سردستگان معروف آن زمان یک صحنهٔ عیاری بوده است و سوءقصدی هم که نسبت به حسین‌خان باغبان‌باشی در دورهٔ قبل از انقلاب کرده بود (طاهرزادهٔ بهزاد، قیام آذربایجان، ص ۴۴۵) از حوادث قهرمانی عیاران و لوطیان بشمار می‌آید و در همهٔ این اعمال

محرک او، و در واقع محرک همهٔ لوطی ها و عیاران نظیر او، همان حس طغیان و سرکشی در مقابل ظلم و علاقه به حمایت مظلومان و ستمدیدگان بوده است و احوال او نشان می‌دهد که ازین مبارزه و انقلاب عظیم، او بیش ازین نه چیزی می‌فهمیده است و نه نتیجه‌یی توقع داشته است.

افسوس که آقای امیرخیزی دربارهٔ این جماعت و فعالیت های آنها در تبریز و مخصوصاً در باب ارتباط مشهدی ستار با آنها بطور واضح چیزی نگفته است، در صورتیکه لااقل از جهت تاریخ اجتماعی آن دوره در کتاب ایشان ذکر این مسائل اهمیت و ضرورت داشته است. با اینهمه آنچه در باب سرگذشت اوائل عمر ستارخان گفته است روشنی هایی بسیار بر گذشتهٔ او می افکند.

در واقع از آنجا که جوانی این قهرمان مشهور همه در ظلمت گمنامی گذشته است دربارهٔ او مثل هر قهرمان واقعی دیگر قصه ها پرداخته اند. چنانکه ایوانف نقل کرده است که ستارخان در معادن نفت قفقاز کارگری می‌کرده و حتی با سازمانی بنام «همت» که جنبهٔ بلشویکی داشته است همکاری داشته و در نهضت های کارگری آنجا مداخله نموده است.

پطرویچ گفته است که در سلماس با ارامنهٔ داشناک آشنا بوده و با تشکیلات آنها ارتباط داشته است (ایوانف، انقلاب ایران ــ فصل هشتم).

همهٔ اینها افسانه هایی عاری از حقیقت می نماید و مطالعهٔ کتاب حاضر نشان می‌دهد که او هرگز به قفقاز نرفته است و هرچند مسافرت او به سلماس درست است ارتباط او با ارامنه محل تردیدست، و بهرحال غلبهٔ روح مذهبی که از مختصات اوست ــ و عدم آشنائی او با مسائل اجتماعی که در آن شک نیست ــ احتمال ارتباط او را با ارامنه و با بلشویک ها ضعیف می‌کند، بلکه مردود می‌سازد.

امیرخیزی درست می‌گوید که محرک واقعی او در ورود به این نهضت قیام آذربایجان قطعاً «تعدیات حق شکنانه و تجاوزات ظالمانهٔ مأمورین خونخوار و دنی طبع و پول پرست دولت قاجار بود که بخود و خانوادهٔ ستارخان رسیده بود.» (ص ۲۴) و احتمال ارتباط با نهضتهای کارگری قفقاز با توجه بسوانح عمر او، که نویسندهٔ کتاب با نهایت دقت نقل کرده است دیگر بهیچوجه صحیح نیست.

احوال ستارخان در سالهای بلافاصله قبل از انقلاب نسبةً بیشتر روشن است. آقای امیرخیزی در طی فصول کتاب خویش سرگذشت او را همه جا دنبال می‌کند و در ضمن

تاریخ احوال او سرگذشت انقلاب تبریز را بشرح تمام باز می‌گوید. نظری اجمالی بمندرجات این کتاب اهمیت آن را نشان می‌دهد. از آنچه در باب اوایل عمر ستارخان نقل می‌کند (فصل اول) برمی‌آید که وی در سالهای استبداد بارها مرارت زندان و فرار را چشیده و برادرش اسماعیل قربانی مظالم عمال و اجزاءِ دستگاه ولیعهد شده است و خواننده می‌تواند دریابد که محرک واقعی او در مبارزهٔ با استبداد و سبب شرکت او در آن انقلاب عظیم بی‌شک تا حدی نیز همین حس انتقامجوئی بوده است.

ذکر اوضاع و احوال آذربایجان خاصه تبریز در آغاز سلطنت محمدعلی شاه و بیان مساعی و مجاهدات انجمن ایالتی در تحکیم و نشر مبانی و اصول مشروطه (فصل دوم ــ پنجم) که در این کتاب بتفصیل آمده است، برای آنکه خوانندهٔ کتاب را از سوابق انقلاب عظیم تبریز مطلع بدارد ضرورت داشته است و ازین رو نویسنده در دنبال آن، ضمن نقل خاطرات شخصی، مقدمات تحریکات مستبدین را در تبریز و اقدام به تأسیس انجمن اسلامیه را، که جنگ تبریز از آنجا برخاسته است، ذکر کرده است و در حاشیهٔ حوادث به اوضاع طهران که مرکز این تحریکات بود نیز توجه کرده و واقعهٔ توپ بستن مجلس را که تا حدی مقدمهٔ بلافصل انقلاب تبریز همان بوده است نیز ذکر نموده است (فصل پنجم ــ هشتم).

از اینجاست که ستارخان دیگر بار به صحنهٔ تاریخ و کتاب می‌آید و در عرصهٔ حوادث نوبت و دور خویش راباز می‌یابد. تحریکات ارتجاعی انجمن روز افزون می‌شود، رحیم‌خان چلبیانلو سردار نصرت وارد معرکه می‌گردد (فصل هشتم ــ دوازدهم)؛ پس از آن، عین‌الدوله در دنبالهٔ کودتا و توپ بستن مجلس، به آذربایجان می‌آید و در طی حوادثی جالب و پرهیجان آزادی‌طلبان تبریز برضد استبداد قیام می‌کنند و بعد از مبارزات دلیرانه شهر رااز دست انجمن و مستبدین می‌گیرند و با وجود تحریکات خصمانه یک چند در بعضی بلاد دیگر آذربایجان نیز نفوذی موقت بدست می‌آورند و حتی در باسمنج به اردوی شاهزاده عین‌الدوله نیز وقتی دستبرد می‌زنند (فصل دوازدهم). سرگذشت این مقاومت و قیام دلیرانهٔ تبریز پر از حوادث جالب و عبرت انگیز و قهرمانی است و در ذکر این حوادث نه فقط دلاوریهای ستارخان و باقرخان جلب توجه می‌کند بلکه فداکاریهای همهٔ رزمندگان و از جمله «هوارد باسکرویل» امریکائی که شور و شوق آزادی‌طلبی او خواننده را بیاد «لرد بایرون» شاعر انگلیسی و داستان می‌سولونقی می اندازد نیز با لحنی مؤثر و دقیق بیان می‌شود (فصل

سیزدهم) و حتی امیرخیزی مراسم یادبود پنجاهمین سال درگذشت این امریکائی آزادی‌طلب پرشور را نیز که دو سال پیش از این در تبریز برگزار شد بتفصیل درینجا ذکر می‌کند، که با سیاق کتاب چندان مناسبت ندارد و بجملهٔ معترضه‌یی می‌ماند (فصل چهاردهم).

ذکر مقاومت اخلاقی عقلاء و احرار تبریز در قضیهٔ ورود قوای روس به آن شهر که در واقع به بهانهٔ باز کردن راه و شکستن محاصرهٔ شهر بدانجا می‌آمده است بسیار جالب و مؤثر است و ستارخان قهرمان نام‌آور قیام آذربایجان، که بعد از آن همه مقاومت دلیرانه عاقبت تبریز را بدست قوای اجنبی می بیند باتفاق باقرخان و جمعی از مبارزان به شهبندری دولت عثمانی در تبریز متحصن می‌شود (فصل پانزدهم ــ شانزدهم).

حوادث قیام گیلان و فتح قزوین و طهران که مقارن این اوقات روی می‌دهد نیز از نظر مؤلف دور نمی‌ماند و به اجمال اطلاعاتی سودمند دربارهٔ آن حوادث نیز بدست می‌دهد (فصل هفدهم) و بدینگونه، با فتح تهران بدست مجاهدان و با استقرار مجدد دولت مشروطه و عزل محمدعلی شاه مستبد، ثمرهٔ قیام قهرمانی تبریز آشکار می‌شود و ستارخان قهرمان با عنوان «سردار ملی» مورد تجلیل واقع می‌گردد. اما بزودی، با ورود مخبرالسلطنه به تبریز و استقرار حاکم مشروطه در آذربایجان، ستارخان تا حدی اهمیت خود را از دست می‌دهد. مأمور اردبیل و تسکین آن ولایت می‌شود و بی حصول نتیجه‌یی به تبریز بازمی‌گردد و با مخبرالسلطنه مشاجره می‌کند و عاقبت، نومید و خسته، ناچار می‌شود دعوت دولت را بپذیرد و با سالار (باقرخان) به طهران می‌آید.

با آنکه از طرف مجلس قدردانی می‌شود و در پارک اتابک اقامت می‌کند لیکن دیگر محبوبیت عهد انقلاب تبریز را ندارد (فصل هیجدهم ــ بیست و یکم). حوادث تهران و اختلاف احزاب دموکرات و اعتدالی پای قهرمان انقلاب تبریز را نیز به این دسته‌بندیها باز می‌کند و عاقبت واقعهٔ پارک و داستان خلع سلاح مجاهدان پیش می‌آید و سردار ملی که گول اینان‌را خورده است مجروح می‌شود و همین جراحت که پای او را بعمل جراحی می‌کشاند با وجود بهبود عاقبت بعد از چند سال بیماری و تنهائی و خانه‌نشینی او را از پای درمی‌آورد (فصل بیست و دوم ــ بیست و پنجم) و بدینگونه زندگی قهرمان نام‌آور انقلاب تبریز، که در بحبوحهٔ شهرتش حتی در مراکش تصنیف‌هایی در مدح اعمال قهرمانی او می‌خواندند (خطابهٔ تقی‌زاده، ص ۹۷) و در اروپا صاحبخانهٔ مخبرالسلطنه عوض سوغاتی از او

می‌خواست که فقط سلام او را به ستارخان برساند (صفحهٔ ۴۳۸)، در پریشانی و تنهائی و تقریباً فراموشی پایان می یابد.

این کتاب که امیرخیزی دوست قدیم و رفیق دیرین ستارخان نوشته است خاطرهٔ آن سردار گرامی را که اعمال و احوال او در دورهٔ انقلاب تبریز موجب افتخار ایران بوده است احیاء می‌کند و ازین حیث بسیار مهم و مغتنم است لیکن کتاب بهیچوجه تنها تاریخ قیام آذربایجان نیست بلکه در واقع تا حدی تاریخ دورهٔ استبداد صغیر و اواخر سلطنت کوتاه محمدعلی شاه در تمام ایران بشمارست. چنانکه در باب توپ بستن مجلس (فصل هفتم)، در باب فتح تهران بدست مجاهدین (فصل هفدهم)، در باب اختلافات احزاب در تهران و قتل سید عبدالله بهبهانی (فصل بیست و دوم) اطلاعاتی مفید بدست می‌دهد. نیز فصلی محققانه تحت عنوان «دفاع از حق یا رفع اشتباه» در باب بیان اشتباهات مرحوم کسروی در «تاریخ مشروطهٔ ایران» او نوشته است (فصل بیست و سوم). این اشتباهات مخصوصاً آنهایی است که احمد کسروی در حق سید حسن تقی زاده کرده است و در هرجا فرصتی یافته بروی طعن رانده است. این خرده گیریها و نیش ها و طعنه های کسروی چنان مغرضانه است که خواننده بخوبی می‌تواند غرض ورزی او را در حق سیدحسن احساس کند، با این همه بسیار بجاست که آقای امیرخیزی با بیانی محققانه قسمتی از آن انتقادات را رد کرده و نشان داده‌اند که آن سخنان تند کسروی در حق چنان مردی هرگز و بهیچوجه درست و روا نیست. قسمتی ازین اشتباهات یا اشتباه کاریهای احمد کسروی درین باب، در واقع بسبب آن بوده است که وی غالب اطلاعات خود را درین مورد، خواه عمداً و خواه برحسب اتفاق، از کسانی گرفته است که با سید حسن مخالفت شخصی داشته‌اند و همین نکته سبب اشتباه خود او و گمراهی خوانندهٔ کتابش شده است. چنانکه درین باره از یادداشت های مشهدی محمدعلی خان ناطق استفاده کرده است و این شخص از مخالفان تقی زاده بوده و حتی وقتی هم در استانبول نسبت بدو سوءقصدی داشته است (طاهرزادهٔ بهزاد، قیام آذربایجان، ص ۳۸٤). در هر حال این بحث آقای امیرخیزی بسیار جالب و محققانه است و با آنکه در طی فصول کتاب به جملهٔ معترضه یی می‌ماند، ازین جهت که نکات مهمی را در تاریخ مشروطهٔ ایران روشن می‌کند بسیار مفیدست.

یادداشت های امیرخیزی، از جهت تاریخ مشروطهٔ ایران بسیار جالب است و باید آرزو کرد که توفیق نشر جلد دیگر آن را که عبارت از «مقدمات مشروطیت در ایران» است

بیابند. آقای امیرخیزی شاعر پرمایه و نویسنده‌یی قوی است و بدین سبب کتاب او بسیار لطیف و دلکش افتاده و خواننده را بی اختیار مجذوب می‌کند و گذشته از آن، چون مطالب را همه ــ بقول بیهقی ــ از دیدار خویش نوشته است، کتابش صورت تحقیق خشک عالمانه را ندارد و تذکره ایست از روزگاران خوش گذشتهٔ او که با شور و انقلاب ملت و جوش و خروش آزادیخواهی قوم همراه بوده است.

تذکرهٔ همان دوران خوش گذشته است که او را واداشته است تا در وجود دوست قهرمان خود تمام «صفات پسندیدهٔ» بشری را مجسم ببیند و فهرستی از تمام خصائل ستودهٔ اخلاقی را بدو نسبت دهد. این کار آقای امیرخیزی نتیجهٔ خلوص نیت او در حق یک دوست قدیمی و حاصل عشق و علاقهٔ وی به آن روزگاران زیبای قهرمانیها است ورنه شک نیست که انسان «ظلوم جهول» از وصمت عیب و نقص منزه نیست و اگر قول کسانی مانند آن نویسندهٔ ناشناس که در طی نامه‌یی به ادوارد براون (انقلاب ایران، ص ۴۴۲ ــ ۴۴۱) بعضی معایب اخلاقی به این قهرمان محبوب قیام آذربایجان نسبت داده است، چندان درست هم نباشد اینقدر هست که انتساب همهٔ «خصائل ستوده» به ستارخان قره‌داغی، بدون ذکر معایب اخلاقی‌یی که لابد داشته، و هیچ انسانی از آن خالی نیست، نوعی قهرمان‌پرستی است.

دی‌ماه ۱۳۳۹

رسالهٔ لوایح°

ازمصحح کتاب به خاطر اهتمام و کوششی که در طبع و نشر یک متن لطیف کهنهٔ متعلق به ادب صوفیه به جا آورده است باید امتنان داشت اما قول وی را در اسناد متن، به صورت حاضر، به عین‌القضاة همدانی باید با تردید تلقی کرد. البته شیوهٔ فکر و بیان چنانکه ایشان خاطر نشان کرده‌اند بر نمط آثار عین‌القضاة و مرشد و استاد او شیخ احمد غزالی هست اما مجرد این شباهت در اثبات اسناد آن کافی به نظر نمی‌آید. به هر حال نسخه‌یی که ایشان متن حاضر را از روی آن چاپ کرده‌اند اسنادش به عین‌القضاة خالی از

° رسالهٔ لوایح، تصنیف عین‌القضاة المیانجی الهمدانی به تصحیح و تحشیهٔ دکتر رحیم فرمنش، طهران ۱۳۳۷ شمسی.

اشکال نیست. اینکه صورت موجود متن هیچ مقدمه‌یی ندارد و هیچ جا هم نام کتاب و نام مؤلف در آن ذکر نشده است اعتماد بر نسخهٔ واحد ظاهراً نباید چندان خالی از ایراد تلقی شود. مصحح می‌توانست نسخهٔ مذکور در فهرست بلوشه (شمارهٔ ۱۱۱ ج ۱) را که ظاهراً در سنه ۷۷۲ کتابت شده است و مقدمه هم دارد با این نسخه مقابله کند تا معلوم شود بین دو نسخه چه رابطه‌یی هست و نسخهٔ مدرسه سپهسالار تا چه حد می‌تواند متضمن رساله لوایح بوده باشد. نسخهٔ مذکور در فهرست بلوشه، مقدمه دارد و ازین حیث بیشتر مایهٔ اعتماد می‌توانست تلقی شود خاصه که درین مقدمه تصریح هم به این اسناد هست: این فصول را لوایح نام کرده شد و مدار این اصول که درین فصول مندرج است بر سوانح امام الهدی احمد غزالی قدس الله روحه‌العزیز بوده است. معهذا اینجا هم اسناد رساله به عین‌القضاة محتاج تحقیق است. آنچه به نام لوایح عین‌القضاة مشهورست و استاد ماسینیون هم نسخه‌یی از آن را تحت شماره Pers. BN, 38 سراغ می‌دهد به اعتقاد وی تحریری از سوانح احمد غزالی است و هرچند تا آنجاکه از نقل بعضی عبارات آن برمی‌آید، نسخه ظاهراً از اغلاط خالی نیست باز مقابلهٔ آن نشان می‌دهد که نسخهٔ رسالهٔ مدرسهٔ سپهسالار با آن خالی از ارتباط هم نیست از جمله آنچه ماسینیون در آنجا از قول ابوالقاسم گرگانی در باب ابلیس نقل می‌کند و همچنین این عبارت کتاب که می‌گوید: آن بار که از راه صورت عاشق می‌کشد حامل از راه معنی معشوق است ـ، و در نسخهٔ حاضر به ترتیب در صفحه ۲۴ و ۶۱ ذکر شده است، در نسخهٔ مورد نقل ماسینیون هم هست و احیاناً ضبط بهتری را نشان می‌دهد (مقایسه شود با: Massignon. Textes inedits /95, 102) و پیداست که بدون مقابله با این نسخه و نسخه‌های موجود دیگر میزان ارزش نسخهٔ مدرسهٔ سپهسالار را نمی‌توان به درستی تعیین کرد. البته ذکر نام شیخ احمد با صیغهٔ تقدیس و احیاناً با عنوان خواجه از تعظیم و تکریم مریدانهٔ نویسنده در حق شیخ حاکی است (از جمله مقایسه شود با متن حاضر / ۸۱، ۱۱۱) اما مجرّد این معنی اسناد آن را به عین‌القضاة الزام نمی‌کند. حتی مواردی هم هست که احتمال صحت این اسناد را به شدّت محل تردید می‌سازد چنانکه یک بیت که به شرف‌الدین شفروه منسوب می‌کند (نسخه حاضر / ۳۰) و چند بیت که به شیخ اوحدالدین کرمانی نسبت می‌دهد (ایضاً / ۴۱)، اسناد تألیف نسخه را به عهد عین‌القضاة (مقتول در ۵۲۵) غیرممکن می‌سازد و مصحح در مورد شرف‌الدین شفروه کوشیده است تاریخ حیات وی را، به استناد قول مؤلف آتشکده و ریاض‌الشعراء نزدیک به عصر عین‌القضاة نشان دهد

(/ ۳۰) اما این قول که استاد نفیسی هم آن را قابل تأیید یافته است، ظاهراً مأخذی ندارد و دیوان شاعر هم آن را تأیید نمی‌کند (مقایسه با تحقیقات علامه قزوینی، در لباب الالباب، طبع طهران /۶۴۷). به‌علاوه در مورد اوحدالدین کرمانی (وفات ۶۳۵) دیگر اینگونه احتمال هم وجود ندارد و مجرد ذکر نام او می‌تواند مستند تردید در انتساب متن به عین القضاة باشد. طرفه آنکه ابیات منسوب به اوحدالدین هم از مثنوی مصباح الارواح است که استناد خود آن به شیخ هم مأخذ معتبر قدیم ندارد و ظاهراً اسناد آن به شیخ هم بکلّی بی اصل باشد. همچنین اسناد شعری به مجدالدین طالبه (نسخه: طالب) با صیغهٔ تقدیس (/ ۷۲) مؤلف را از عصر عین القضاة دور می‌کند چرا که مجدالدین طالبه بروفق اشارت جامی در نفحات (طبع طهران ۱۳۳۶ /۳۵۵)، معاصر با امام فخررازی (وفات ۶۰۶) بوده است و البته ممکن نیست وفاتش قبل از عهد عین القضاة روی داده باشد. قراین دیگر هم در متن هست که اسناد اثر را به عین القضاة مشکل می‌کند و با اینهمه رابطه‌یی که بین آن با آنچه به نام لوایح عین القضاة خوانده می‌شود هست محتاج تدقیق و بررسی است و اینجا بیش ازین مجال بحث نیست. رساله در باب عشق و دقایق مربوط به حبّ الهی است، و البته از مقولهٔ اقوال شیخ احمد و عین القضاة هم هست و در بعضی موارد شیوهٔ عزیز نسفی و فخرالدین عراقی را هم به خاطر می‌آورد. اینکه بیت منسوب به شرف الدین شفروه که درین متن آمده است در لمعات عراقی هم بدون ذکر نام قایل آمده است (کلیات /۳۳۷) نکته‌یی است که محتاج به تأمل می‌نماید. با اینهمه اشتمال بر تعدادی لطایف معارف صوفیه، کتاب را قطع نظر از انتساب به عین القضاة از لحاظ تاریخ تصوف ایران قابل ملاحظه نشان می‌دهد. در بین اینگونه معانی مسألهٔ اعتذار ابلیس است (متن /۲۴) که در کلام صوفیه از جمله حلاج و شیخ احمد و در اشارات حکیم سنایی هم هست و حتی در مثنوی هم بر وجه استطراد در حکایت معاویه و ابلیس هم به آن اشارت رفته است. همچنین است حکایت عاشقی که بر در سرای معشوق آمد و حلقه بر سندان زد و در ولَه و حیرت افتاد که اگر معشوق گوید کیست چه گویم (/ ۲۵ــ ۲۴) و ظاهراً قصه‌یی مشابه که در مثنوی درین باب آمده است(۳۰۵۶/۱~) از همین حکایت و از ابیات ذیل که در دنبال قصه در همین رساله آمده است مأخوذ باشد:

وخجلتی من وقوفی باب دارهم	وقولُ قائلهم من انت یا رجلُ
قلت الغریب الذی ضلّ الطریق به	فارشدونی فقد ضاقت بی الحیلُ
قالوا انصرف راجعاً لیس الطریق کذا	کیف انصرافی ولی فی ذکرکم شغل

(متن /۲۶) بـه نظر می‌آید مأخذ تعدادی از مضامین حافظ را هـم درین لطایف می‌توان جستجو کرد. تـحشیهٔ متن تـقریباً (با یـک استثنا) از حدّ ذکر شمارهٔ آیات و سوره های قرآنی تجاوز نمی‌کند. تصحیح هـم با آنکه در تعـدادی موارد ضمن غلط نـامه و تحت همـین عنوان انجام شده است، هنوز محتاج مرور مجدد متن و تنقیح و تحقیق بیشترست. در بین آنچه در غلط نامهٔ مصحح اصلاح نشده است و تعداد آن هم کم نیست از جمله موارد ذیل را می‌توان ذکر کرد ـ بروجه تصحیح قیاسی یا تحقیقی: ما حی قبله هاست به جای ماحی قلبهاست (متن /۲)، اینجا ظاهر شده است به جای ظاهر شده است اینجا (ایضاً /۲)، وکر قربت به جای وکر قویت (/۲۵)، گرباد صبا برسر زلفت گذرد به جای برسر زلفت گردد (/۵۶)، باب الطاق به جـای بـاب الطـاف (/۷۶)، یـادلف (= ابن جحدر) بـه جـای یـادلق (/۷۷) منتظران دیدار به جای منتظر آن دیدار (/۸۹)، بگویم نامش به جای بگیرم نامش (/۱۰۸)، کَم خویش به جای کُم خـویش (/۱۱۷) کـه نظایر آنـها در بسیاری صفحات بـاز هست و درخور اصلاح است. در متن تا دیـده کم جان و دل و تن (/۶۶) درست است و معلوم نیست چرا در غلط نامه آن را بـه صورت تا دیدهکم، تصحیح کرده انـد که بی شک نادرست است. به هر حال متن مصحح با آنکه فهرستی از اشعار فارسی و عربی را در پایان دربر دارد، جای فهرست آیات و احادیث و فهرست اعلام و امکنه هم در آن خالی است.

اردیبهشت ۱۳۳۸

مائده‌های زمینی*:

آنـدره‌ژیـد در ایـران هـرروز بـلـنـدآوازه‌تـر و نـام آورتـر می‌شود. انتشار دو ترجمه از «مائده های زمینی» دریـن روزها ـ و آنهم بفاصلهٔ یـک دو مـاه ـ حجت این مدعاست. تا چند سال پیش نام ژید در ایران شهرتـی نداشت. وقتی فیلـم «سنفونی پاستورال» را به تـهران آوردند کم کسی بود که نام ژید را شنیده باشد اما تـرجمه ای که از این داستان دلاویز او تحت عنوان «آهنگ روستائی» مقارن همان ایام در تهران انتشار یافت این نویسندهٔ چیره‌دست افسونکـار را تازه برای فارسی زبـانان «کشف» کرد و نیـل به جایزهٔ

---

* آندره ژید، مائده‌های زمینی، ترجمه و مقدمه و حواشی از: حسن هنرمندی، تهران، اسفندماه ۱۳۳۴.

نوبل در سال ۱۹۴۷ نیز او را بیشتر برسر زبانها انداخت. از آن پس ایرانیان اندک اندک با ژید و آثار او علاقه و الفتی یافتند و در مدتی کوتاه از آثار او کتابهائی چون «در تنگ»، «مکتب زنان»، «بازگشت از شوروی»، «تنقیح بازگشت»، «تزه»، «پرومته»، «ردل»، «اسکار وایلد» ـــ و حتی بعضی از آنهامکرر ـــ بزبان فارسی نقل شد. اما انصاف آنست که از میان همهٔ کسانی که به ترجمهٔ آثار «ژید» همت گماشته اند کمتر کسی ذوق‌ودقت و حوصله و ظرافت مترجم کتاب حاضر را داشته است. مطالعهٔ این ترجمه و مقایسهٔ آن با ترجمه های دیگری که از آثار ژید کرده‌اند این دعوی را تأیید می‌کند و از مقالهٔ شیرین محققانه‌ای که آقای هنرمندی در باب ژید و آثار او بر مقدمهٔ کتاب افزوده‌اند پیداست که وی در شناخت ژید و فکر و اثر او بحد مقدور کوشیده است.

«مائده های زمینی» چیست؟ نه داستان است و نه شعر، نه سفرنامه است و نه درام. اما هیچیک از این فنون و انواع سخن در آن بیگانه و ناشناخته نیست. درام روح و داستان هوس است. سفرنامهٔ ذوق و خیال و شعر کام و لذت است. اولین پیام پرآوازهٔ ژید است که تمام ذوق و روح و شور و نبوغ او را معرفی می‌کند و شاید آخرین پیام او نیز چیزی جز همین نکته ها را ندارد. آیا نمی‌توان گفت: «مائده های زمینی» کتاب آسمانی این پیام‌آور افسونگریست که مبشر آزادی روح و ذوق، و مروج رهائی از باور و اخلاق بوده است؟ امّا این پیام گرم و دلاویز که «ژید» در همهٔ کتابها، علی الخصوص در «مائده ها» بیان می‌کند حاجت عمده و مقصد مهم مردم عصر ماست. عبث نیست که جوانان دورهٔ ما هنوز مثل جوانان دو نسل گذشته ژید را «رهبر» اخلاقی و فکری خویش می‌شمارند. غایت زندگی را همه در کامجوئی طلبیدن و همه قیدهای باور و اخلاق و عرف و عادت را شکستن صلائی است که ژید در داد و کسانی که از سرچشمهٔ ذوق و فکر «خیام» و «حافظ» سیراب گشته اند با این پیام لطیف دل انگیز آشنائی دارند. آیا این مضامین را در ترانه های خیام و حافظ نشنیده اید؟ اما آنچه را پیر نیشابور و رند شیراز گفته اند ژید با چه گستاخی و با چه بی پروائی بیان می‌کند! تأثیر فکر و اندیشهٔ شرقی جای خود دارد، در «مائده های زمینی» تأثیر شیوهٔ بیان و سبک تألیف و تعبیر شرقی نیز مشهودست. «ناتانائل، این کتاب را بخوان!» «ناتانائل این کتاب را دور بینداز!» «ناتانائل، چنین کن!» «ناتانائل، چنان باش!» آیا بیاد حافظ که دمبدم ساقی و مغنی را صدا می‌زند تا از مبهم ترین و شیرین ترین اسرار وجود با آنها سخن بگوید، یا بیاد مولوی که همه جا «حسام الدین چلبی» را در پیش چشم دارد، و

هرچه می‌گوید بیاد او و به عشق اوست نمی‌افتید؟ اما پیام ژید چیست؟ پیام این پیام‌آور شگفت‌انگیز قرن ما که می‌خواست، و گرچند فقط در جهان پندار باشد، همه قیود اخلاق و عادات‌و آداب و رسوم را بگسلد و زیر پا گذارد تا کام دل از جهان بستاند، چیزی مانند آئین اصحاب لذت بود. مثل «اپیکور» و «لوکرس» گوئی جز لذت و جز کام هیچ چیز را در جهان درست نمی‌شمرد. کمال زندگی را در بهره‌مندی از همهٔ لذتهای جهان می‌شمرد و تکلیف آدمی را درین می‌دانست که از هیچ کامی و لذتی روی برنتابد و جز در پی خواهشهای دل خویش نرود. این کامجوئی و فرصت‌طلبی، نزد ژید از منبع خودخواهی و فردپرستی سیراب می‌شد. در واقع، غیر پرستی، که بنیاد تمام مبانی دینی و اخلاقی است، با فکر ژید سازگاری نداشت. معهذا، آشنائی ژید با افکار و آراء اجتماعی، و گرایشی که یک چند نسبت به افکار و عقاید افراطی نشان داد، موجب آن نبود که حتی یک لحظه نیز «ژید» غیر پرستی را فکری اصیل بشمارد. در واقع علاقه بسرنوشت دیگران را، ژید جزو غرایز انسانی می‌شمرد و بدین سبب پرورش غرایز ذاتی را با غیرخواهی مغایر نمی‌دانست بدینگونه نزد ژید آنچه اصالت داشت خودخواهی و فردپرستی بود، غیرخواهی و نوع پرستی نیز از لوازم خودخواهی بشمار می‌رفت. تکلیف انسان آن بود که در برابر غرایز و تمایلات هرگز درنایستد و هر نظمی و قانونی را، با ذوق و هوس خویش مخالف بیند درهم بشکند و از میان ببرد. این اندیشه که در شور و التهاب سالهای جوانی ژید، در «مائده‌های زمینی» مجال بیان یافت در سالهای پیری نیز در «مائده‌های تازه» انعکاس داشت. آئین شور و هوس هرگز او را رها نکرد. و گذشت سالها، شور و شوق او را نکاست الاّ که بیانش را روشنتر و پرجلاتر کرد. با اینهمه، قوت و جزالتی که در «مائده‌های زمینی» هست در «مائده‌های تازه» جلوه ندارد. و هنر اینجاست که لطف ذوق مترجم، «مائده‌های تازه» را نیز بهمان گرمی و جوش «مائده‌های زمینی» از کار در آورده است. و این مایه ذوق و ظرافت و حوصله و دقت که هنرمندی در ترجمهٔ این کتاب بکار برده است، چیزی نیست که هر صاحب داعیه‌یی از عهدهٔ آن بتواند برآید.

خردادماه ۱۳۳۵

شرح گلشن راز*

دربین شرحهای متعدد که ازدیرباز برمنظومهٔ تعلیمی کوتاه اما دقیق و ممتع گلشن راز شیخ محمود شبستری نوشته شده است شرح شیخ محمد لاهیجی معروف به مفاتیح الاعجاز از حیث دقت و تفصیل و جامعیت به نحو بارزی ممتاز به نظر می‌رسد و هرچند خود آن از آثار قرن نهم هجری و متعلق به عهد رکود و انحطاط نسبی در تصوف و در نثر فارسی است از هر دو جهت متن معتبر و دقیق و قابل اعتماد محسوبست. چاپ حاضر آن هم که این ایام با تصحیح و اهتمام ا. ر. حامد و با مقدمهٔ کیوان سمیعی انتشار یافته است با آنکه بر مقابلهٔ نسخه های قدیم معتبر مبتنی نیست و چنانکه مصحح هم در پایان کتاب به‌طور ضمنی اذعان می‌نماید یک چاپ انتقادی عاری از اشکال محسوب نیست، به هر حال بر چاپ قدیم کتاب (طهران، ۱۳۰۱ق) که ظاهراً مبنای عمده این چاپ جدید نیز همانست از بسیاری جهات رجحان دارد و از آنجمله تصحیح و ترجمهٔ ابیات عربی است که از دقت و حوصلهٔ مصحح حاکی است. مقدمهٔ کتاب هم که از آشنائی نویسنده با تحقیقات اروپائی و هم از تأمل وی در شناخت مبانی تصوف و عرفان اسلامی حاکی است با آنکه از پاره‌یی ایضاحات غیرضروری خالی نیست معلومات مجمل و مفیدی در باب احوال و آثار شارح و همچنین اقوال و آراء ناظم گلشن راز و سایل سؤالهایی که منظومه شیخ ناظم شامل جواب به آنهاست به دست می‌دهد و با آنکه قسمتی از آنها به اندک تفاوت در سیر حکمت فروغی و تاریخ تصوف غنی و ترجمهٔ تاریخ ادبی ادوارد براون هم هست از تبحر نویسندهٔ مقدمه در ادب و عرفان حاکی به نظر می‌رسد.

متن کتاب چنانکه از تصریح مؤلف در آغاز آن برمی‌آید به التماس بعضی سالکان طریق و ساکنان مقام محبت، و به دنبال تردید و استخاره، در ذی الحجه سنه ۸۷۷ شروع شده است (شرح کتاب / ۲) و مؤلف در باب باعث نفس الامری خویش در التزام این شرح می‌گوید که داعی «آن بود که دلی داشتم که به این سخنان محققان انسی تمام داشت و به چیزی دیگر غیر ازین ملایمتی نداشت و این کتاب گلشن را در غایت خوبی و تنقیح یافتم و از دل و جان به توضیح و تلویح لطایف و نکات و مسایل او شتافتم» (شرح / ۷۱۹) و بدون

---

* شرح گلشن راز، تالیف شیخ محمد لاهیجی با مقدمه آقای کیوان سمیعی، از انتشارات کتابخانه محمودی، تهران ۱۳۳۷.

شک ذوق و حالی که نویسنده درین شرح دارد، با اشتمال آن بر لطایف عرفان دفتری متداول در عصر، از اسباب عمدهٔ شهرت فوق العادهٔ آن شده است و عجب نیست که حتی مولانا عبدالرحمن جامی (وفات ۸۹۸) هم که ظاهراً با طریقهٔ وی که مشرب ذهبیه نوربخشی بود و به نحو بارزی متمایل به مذهب شیعه بود توافق نداشت، از تحسین و اعجاب نسبت به نویسنده و اثر او خودداری نکند و در آغاز نامه‌یی که از هرات جهت اعلام وصول نسخه‌یی از آن به شیخ مؤلف می‌نویسد آن را در طی یک رباعی به این عبارت بستاید:

ای فقر تو نوربخش ارباب نیاز	خرّم ز بهار خاطرت گلشن راز
یک ره نظری بر مس قلبم انداز	شاید که برم ره به حقیقت ز مجاز

(**طرایق الحقایق ۵۶/۳** مقایسه با: مجالس المؤمنین، ذیل حالات شیخ لاهیجی).

در باب احوال مؤلف که از مریدان سید محمد نوربخش از مشایخ ذهبیه عصر اوست و وی او را امام زمان می‌خواند (شرح / ۹۲) و از وی تربیت و ارشاد می یابد نویسندهٔ مقدمه به اجمال پاره‌یی اطلاعات می‌دهد که اشارات خود شیخ در مطاوی کتاب آن را تأیید و تکمیل می‌کند. در بین این اشارات شیخ تعدادی از واقعات وی را می‌توان یاد کرد که در جای جای کتاب (از جمله: شرح /۷۶، ۹۱، ۹۶، ۳۴۶، ۳۷۰، ۴۰۵، ۴۱۷، ۴۲۰) آمده است و از جمله ارتباط شیخ را با سید نوربخش، اعتکاف او را در خانقاه نوریه، اشتغال او را به تصنیف شرح گلشن نشان می‌دهد و از آن نه فقط برمی‌آید که آشنایی او با عرفان عملی کمتر از عرفان نظری نیست بلکه معلوم می‌دارد در هنگام اشتغال به تألیف کتاب هم همچنان در عین حال به تجارب عرفانی و واقعات حاکی از کشف و شهود اشتغال داشته است و همین معنی مزیت شرح او را بر شرحهای دیگر که احیاناً بر مجرد عرفان اهل سواد و حرف مبتنی است تبیین می‌نماید.

در طی کتاب شیخ لاهیجی هم صورت یک اجازه‌یی را که شیخ وی سید محمد نوربخش برای وی می‌نویسد نقل می‌کند (شرح / ۷۰۱ ــ ۶۹۹) و هم زنجیرهٔ مشایخ این سلسله را که به قول وی سلسلة الذهب نام دارد ضبط و نقل می‌نماید (شرح / ۹ ــ ۶۹۸) و این همه حاکی از اشتغال و علاقهٔ وی به سلوک عملی است که قوت اقوال وی را در عرفان نظری نیز توجیه می‌کند. اشارات متعدد به اقوال و کتب مشایخ صوفیه هم که در مطاوی کتاب هست از توغل شیخ در ادب صوفیه و حکماء حاکی به نظر می‌رسد. ازینجمله است فی المثل ذکر قول خواجه عبدالله انصاری (متن / ۶۹)، امام الرازی (شرح / ۷۰)، میر سید علی همدانی

(شرح / ۱۱۵ ــ ۱۱۴)، امام محمد غزالی (شرح / ۱۳۰، ۳۳۳، ۶۰۷)، شیخ داود قیصری (شرح / ۱۳۵)، شیخ محی الدین ابن اعرابی (= ابن عربی / ۲۷۴)، میر سید شریف جرجانی (شرح / ۳۴۲) که نظایر عدیدهٔ دیگر هم دارد و از تبحر و احاطهٔ نویسنده به اقوال و آثار حکماء و عرفاء حاکی است.

تشیع شیخ که مؤلف مجالس المؤمنین بدان تصریح دارد، اگر هم در معنی متداول عصر قابل تأیید نباشد، از جای جایِ کتاب در اشاراتی که به احوال و اقوال ائمه و اصحاب هست تا حدی تأیید می‌شود و لااقل از اعتقاد به تفضیل اهل بیت بر مدعیان آنها یا توغل وی در معارف شیعه نشان می‌دهد. ازینجمله است قول وی در سرّ ولایت حضرت علی مرتضی (شرح / ۳۳۱)، تعبیر از آن حضرت به شاه اولیاء (شرح / ۶۸۲) سؤال کمیل از آنحضرت در باب حقیقت (شرح / ۳ ــ ۲۹۱) خبر مربوط به سؤال ذعلب یمانی از آن حضرت در باب رؤیت (شرح / ۵۷) و نقل قول از حضرت منبع الحقایق امام جعفر صادق (شرح / ۴۱۸) شواهد این دعوی است و داستان ملاقات شاه اسمعیل اول صفوی با او هم که سؤال و جوابی بین آنها در باب التزام وی بر پوشیدن لباس سیاه است نیز مؤید گرایش وی به تشیع و تکریم وی در حق ائمه اهل بیت به نظر می‌رسد و ظاهراً این گرایش وی به تشیع هم از اسبابی باشد که متن مورد شرح او را در عصر اعتلاء تشیع و اوج قدرت صفویه، مورد توجه علماء و متألهان عصر ساخته است و آن منظومهٔ کوچک تعلیمی را چنانکه از اشارت شارح برمی‌آید به مرتبهٔ یک جامع الحکمهٔ موجز و مقبول عصر صفوی رسانیده باشد.

نقل ابیات عربی و فارسی از سخنان عرفا و صوفیه متقدم مثل سنائی، عراقی، مولانا جلال الدین، ابن فارض، شیخ عبدالله بلیانی، و شیخ مغربی هم از تبحر شیخ در ادب صوفیه نشان دارد، و اینکه شارح پاره‌یی ابیات خود را با ذکر تخلص خویش (= اسیری) (شرح / ۵۳۳، ۱۵ ــ ۶۱۴، ۶۲۳، ۷۱۶) یا بدون آن در مطاوی کتاب نقل می‌کند قریحهٔ شاعری او را تحت تأثیر اقوال قدماءِ صوفی نشان می‌دهد و اینکه از منظومهٔ سعادتنامهٔ شیخ شبستری هم پاره‌یی ابیات نقل می‌کند نه فقط احاطهٔ او را بر ادب صوفیه نشان می‌دهد بلکه در عین حال معلوم می‌دارد که شارح به این نکته هم که در فهم دقایق کلام ناظم به سایر آثار او هم رجوع باید کرد وقوف تام دارد و اگر در تبیین و تقریر اقوال وی در گلشن راز کمتر از چهارده مورد به رسالهٔ حق الیقین او ارجاع نمی‌کند (شرح / ۳۰۱، ۳۰۷، ۳۸۵، ۴۴۱، ۴۴۵، ۴۸۴، ۴۹۳، ۴۹۸، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۲۳، ۵۳۰، ۵۴۷، ۵۹۴) ظاهراً از آن روست که اشارت شیخ را، آنجا

که در جواب طالبان جواب سائل می‌گوید این مسایل را، نوشتم بارها اندر رسایل (شرح گلشن /۳۸) متضمن الزام رجوع به آن رسایل در فهم دقایق مسایل مورد بحث در منظومهٔ حاضر نشان می‌دهد.

لاهیجی درین شرح بیت به بیت و دقیق گلشن راز، برخلاف شیوهٔ داود قیصری در شرح فصوص و حسین خوارزمی در شرح مثنوی، بی آنکه در طی یک مقدمهٔ مفصل مقاصد عمده و مباحث اساسی کتاب را جداگانه و با تفصیل کافی به بیان آرد و خواننده را قبل از مطالعهٔ کتاب با مبادی آراءِ صوفیه آشنا کند به دنبال یک دیباچه کوتاه که فقط شامل اشارت به سبب تألیف شرح است، به نقل یک یک ابیات و شرح آنها می پردازد و با آنکه در هنگام ضرورت با تفصیل تمام آنچه را در فهم قول ناظم ضرورت دارد به بیان می‌آرد، شرح بیت مورد نظر را همواره طوری به پایان می‌آرد که طرح و شرح بیت تالی به طور ضروری در دنبال آن الزام می‌شود و خوض در آن متضمن هیچ گونه تمهید و تکلف به نظر نمی‌رسد.

التزام مؤلف در نقل و بحث یک یک ابیات وی را به سعی در تصحیح و مقابلهٔ نسخه های متن وامی‌دارد و البته قرائت مختار او، در صورتیکه نسخهٔ منقحی از اصل روایت کتاب او به شیوهٔ انتقادی در دسترس واقع شود، در تصحیح متن منظومهٔ گلشن راز هم کمک شایان خواهد کرد. درست است که در بعضی موارد شاید اعتماد بر نسخه‌یی نادرست موجب اشتباه وی می‌شود و او را (مثل ضبط خال به جای حال درین مصرع: همه جمع آمده در نقطهٔ حال /۲۲۱) در تفسیر و شرح قول گوینده به تعسف و تکلف می‌کشاند. با اینحال دقت در مقابله و توجه به نسخه بدلها در اکثر موارد وی را به جستجوی صورت صحیح و مقبول نسخه وامی‌دارد چنانکه گاه تصحیح قیاسی را بر پیروی از صورت نسخه‌ها ترجیح می‌دهد و متن را بروفق این تصحیح احتمالی اصح می پندارد (مثل ضبط: ضعف یقین در مصرع ذیل که آن را به حکم قراین به صورت ضعف الّذین درست‌تر می‌شمرد: که باطل دیدن از ضعف یقین است /۱۸۳) و در بعضی موارد نسخه بدل را هم مثل اصل نسخه قابل توجیه می یابد و کلام ناظم را بروفق آن ضبط هم شرح و تفسیر می‌نماید (مثل مصرع: محقق را که در وحدت شهودست ~ که آن را بروفق نسخه بدل: محقق را که از وحدت شهودست نیز شرح می‌کند /۵۹).

شرح و تفسیر او غالباً مبنی بر تأمل در حاصل اقوال عرفا و حاکی از توغل در آثار حکماست و بسیاری از آنها را آثار و آراء کسانی که شارح به سخنان آنها تمسک نکرده

است یا از ذکر نام آنها خودداری کرده است نیز تأیید می‌کند. چنانکه تقریر او در مسألهٔ نظام احسن (شرح / ۴۱ ـ ۶۴۰) با قول امام محمد غزالی در اشارت لیس فی الامکان ابدع مما کان (رسالة الاملاء، هامش احیاء ۱ / ۱۷۷) و با قول صاحب حکمة الاشراق که شیخ ناظم به تصریح خود (سعادتنامه /بیت ۶۷۱) با آن آشنایی دارد، و شیخ مقتول در تقریر آن شر و فقر و ظلمت را از لوازم ضروریه وجود می‌خواند و تصور وجود را بدون این احوال و جز به همین صورت که در عالم موجودست غیرممکن می‌خواند (حکمة الاشراق / ۵۲۰) هم بی ارتباط به نظر نمی‌آید و قول محیی الدین ابن عربی در فتوحات مکیه و کلام صاحب حکمة متعالیه در اسفار (ج ۱ /۳۴۲) نیز تقریر و تأیید آنست و آنچه شیخ لاهیجی درین مورد به ایجاز و اجمال بیان می‌کند حاصل مناقشات حکما درین باب ومؤید قول شیخ ناظم است. درین دعوی وی که ـ زنیکو هرچه صادر گشت نیکوست (شرح / ۶۴۰). همچنین قول در استمرار و تداوم «خلق جدید» و اینکه ـ همیشه خلق در خلق جدیدست (شرح / ۵۱۲) نه فقط در حکمة متعالیه (اسفار ۲/۱۵ ـ ۲۱۴ عبارت) و قول نظام معتزلی (الفرق بین الفرق / ۸۴) هم هست بلکه در تعلیم نیکلا مالبرانش حکیم متأله فرانسوی (۱۶۳۸/۱۷۱۵) هم مذکورست و پیداست که اصل قول میراث یک سنت فلسفی است و بیان شیخ لاهیجی جز تقریر حاصل آن نیست. قول شارح در شرح عوالم کلّی که شامل پنج عالم است (شرح / ۱۳۲) نیز ازینگونه اقوال است و در اقوال حکما و عرفاء قبل از شارح و ناظم تفصیل بسیار در آن باب هست که همه مؤید قول اوست. در جمع بین حدیث علیکم بدین العجایز و حدیث هن ناقصات العقل والدین که شیخ ناظم مقایسه آنها را مستند تحذیر از تلقی مفهوم ظاهر دین العجایز والزام تحقیق و سلوک می‌سازد، قول وی که می‌گوید «در جمیع احکام شرعیه باید به طریق انقیاد و متابعت همچون عجایز باشند و به عقل و هوای نفس تصرفی در آن ننمایند ـ که حکمت احکام شرعیه به مجرد عقل دریافت نمی‌شود نه آنکه ترک تفکر در معرفة الله نمایند» (شرح / ۱۴۶) مورد تصدیق و تأیید غالب متألهان عرفاء متقدم وی نیز هست اشارت ناقصات عقل و دین (مقایسه شود با حکایت ظرفاء بصره با رابعه عدویه در لطایف الطوایف / ۳۳۵) هم در مورد زنان در حدیث صورتهای گونه گون دارد و از آنجمله است: ناقصات العقول، ناقصات الحظوظ، ناقصات الدین (ابوالفتوح ۶/۵)، و ان النساء نواقص الایمان، نواقص الحظوظ، نواقص العقول (ابن الجوزی، تذکرة الخواص /۴۵)، و ما رأیت من ناقصات عقل و دین اغلب لذی لب منکن ـ (شرح ریاض الصالحین ۲/ ۹۹۳) و با

شهرت حدیث و التزام دین العجایز نزد صوفیه جمع بین دو حدیث در کلام وی حاکی از توغل در اقوال مشایخ درین باب می‌نماید. همچنین تفصیل قول وی در باب قاعدهٔ تطبیق کتاب العالم مع الکتاب المنزل (شرح /۷ــ ۱۶۲) هم که متضمن شرح قول شیخ ناظم درین باب است یادآور قول شیخ صدرالدین قونویست در کتاب اعجاز البیان: ثم ان الحق سبحانه وتعالی جعل العالم الکبیر الاول من حیث الصورة کتاباً حاملاً صور اسماء الحق، و صور نسب علمه المودع فی القلم الاسمیٰ، وجعل الانسان الکامل الذی هو العالم الصغیر من حیث الصورة کتاباً وسطاً جامعاً بین حضرة الاسماء وحضرة المسمی ـ و خلق المخلوق علی صورته لیبین به خفی سیرته و سرّ مرتبته فالقرآن العزیز هو النسخة الشارحة صفات الکمال ـ الظاهر بالانسان ـ والکتب الالهیه الکلیه خمسة علی عدد الحضرات الاول الاصلیه فاولها ـ الحضرة الغیبیة العلمیه النوریه المحیط بکل ماظهر ـ و تقابلها حضرة الظهور والشهادة ولها ظاهرا لوجود الکونی المسمی بالکتاب الکبیر ـ. (طبع حیدرآباد، الطبعة الثانیه ۱۹۴۹ /۴ــ ۳) و قول لاهیجی ناظر به تقریر همین معنی است که جهت تلفیق با تقریر شیخ ناظم می‌افزاید که: چون کتاب قرآنی و کتاب عالم مشابه و مماثلند و در کتاب عالم آیهٔ آخر نشأه انسانی است در کتاب قرآنی نیز که مشابه کتاب عالم است ختم برناس است که: من ـ الجنة والناس (شرح /۷ــ ۱۶۶). همچنین قول وی در اختلاف علماء درباب اطلاق اسمایی که مأخوذ از صفات و افعال باشد بر حضرت حق» (شرح /۵۵۸) حاکی از تبحر در اصل مسأله است و قول غزالی درین باب هم متضمن اشارت به این اختلاف اقوال و مؤید اشارت شیخ شارح است. بروفق اشارت غزالی در باب اسماء الله قول قاضی ابوبکر آنست که تسمیه بروفق جواز عقل جایزست جز آنجا که شرع مانع آن باشد یا اسناد آن به حق مستحیل باشد. آنچه اشعری برآن رفته است آنست که اسماء حق توقیفی است و جز آنچه در شرع مأذون باشد اطلاق اسم دیگر در حق خداوند جایز نیست اما آنچه به وصف مربوط است موقوف به اذن نیست (المقصد الاسنی فی شرح معانی اسماء الله الحسنی، طبع بیروت ۱۹۷۱ /۳ــ ۱۹۲) و قول لاهیجی آنست که «هرچه از شارع نشنیده‌اند و حکم شرع برآن نرفته است اطلاق برآن حضرت نمی باید کرد ـ و این قسم اخیرست که مرضیّ اهل سنت و جماعت است» (شرح / ۵۵۹) و این موارد نشان می‌دهد که در شرح کتاب، لاهیجی عدول از اقوال مرضیه علماء را جایز ندانسته است و حق همین است زیرا ایضاح اقوالی که مشتمل بر تقریر تعالیم و اسرار اهل معنی است به مجرد آراء و استنباطهای شخصی و بدون

استناد به مآخذ آن اقوال البته از احتیاط علمی دورست و آنها که درین موارد به لطیفه‌های عرشیه و لوحیه و نکته‌های الهامی و اشراقی خویش تکیه می‌کنند قولشان غالباً مبنی بر اندیشهٔ سنجیده‌یی نیست و جای تأسف است که این شیوه هنوز در بین مدعیان حکمت در عصر ما رایج است و تا ترک نشود حکمت و اندیشه در عصر ما مبنی براساس محکم و قابل اعتماد نخواهد شد.

معهذا در بین اقوال و آراءِ لاهیجی پاره‌یی موارد هم آنچه وی در شرح و تقریر قول ناظم ذکر می‌کند متضمن سخنان تازه است که ابداع و اصالت دارد و خود او نیز در برخی موارد تصریح می‌کند که درین معنی قول خاص دارد و سخنش مسبوق و مأخوذ نیست. ازینجمله است بحثی که درباب معنی برزخ و مفهوم جابلقا و جابلسا دارد (شرح /۵ــ ۱۳۴) و آنچه در باب نشآت انسان و ارتباطش با مسألهٔ رابطهٔ وجود و موجود به بیان می‌آورد (شرح /۹ــ۴۰۸) که از واردات و سوانح خاطر خود اوست. همچنین آنجا که در باب مفهوم تجلی خاطر نشان می‌نماید که در کتاب گلشن هرجا لفظ تجلی واقع می‌شود اکثر به معنی ماینکشف القلوب من انوار الغیوب است نه آن تجلی که مصطلح و متعارف قوم است (شرح /۱۰۲، و مقایسه شود با انواع تجلی در قول وی / ۱۵۰) و این اقوال از قوّهٔ تحقیق و اجتهاد شارح حاکی است. از سایر اقوال او که بر تفسیرهای لطیف و بدیع مبتنی است بحث در فرق بین مراتب ذوالعین، ذوالعقل، و ذوالعقل و العین است در تفاوت رؤیت حق در اعیان (شرح/ ۶۱ــ ۵۹) و تفسیری که در باب جهانی دارد که بین احمد و احد هست و به تعداد شمار مرتبهٔ حرف میم در حساب جمل شامل چهل عالم می‌شود که از عقل کل تا وجود انسان را دربر می‌گیرد (شرح /۲۵ــ ۲۴) و اصل قول تعبیریست از کلام عطار در ابیات ذیل:

نمی‌گنجید آنجا میم احمد	احد شد در زمان بیخود محمد
محمد محوشد تا ماند الله	کجا ماند کسی اینجای آگاه

همچنین است قول وی مشعر براینکه هر نفس که هست بالضروره مدرک هستی خود است (شرح /۱۲۸) خالی از تازگی نیست و چیزی از مقولهٔ «می اندیشم» (Cogito =) دکارتی است در اثبات نفس.

●

ترجمهٔ ابیات عربی متن که به وسیلهٔ مصحح کتاب انجام شده است و در بعضی،

موارد مبنی بر تصحیح بیت براساس ضبط نسخهٔ دیوان شاعر عربی است، غالباً دقیق یا لااقل قابل قبول است و با اینهمه برخی مسامحات هم گه گاه در آنها هست که البته خواننده در نسخهٔ خود اصلاح خواهد کرد.

غلطهایی هم غیر از آنچه در غلط نامه پایان کتاب آمده است هست که بعضی از آنها محتاج اصلاح است و از آن جمله است: معید و اوستا که در متن حاضر مفید و اوستا آمده است (حاشیه / ۶۲) و صحیح نیست. همچنین ضبط ثخن (= سطبری) در مورد افلاک اصطلاح علمی است و صورت سخن که درمتن آمده است قطعانادرست است (شرح / ۱۷۸). چنانکه «متعجب» هم که در متن به جای مُعْجب آمده است (شرح / ۶۶٤) البته درست نیست. با آنکه غلطهای متن و مسامحات در ضبط و ترجمه به این موارد محدود نیست ذکر این موارد به هیچ وجه متضمن عدم توجه به ارزش قابل ملاحظه واحیاناً فوق العادهٔ کار مصحح و مقدمه‌نویس کتاب نیست و بی شک از هر دو بزرگوار باید به خاطر نشر چنین متن بالنسبه دقیقی که به همت آنها نشر یافته است، سپاس داشت.

چیترا*

شهرت و آوازه‌یی را که ادبیات فرنگی در ایران دارد ادبیات شرقی هنوز بدست نیاورده است. کتاب خوانهای ما بسا که تمام آثار بازاری فلان نویسندهٔ درجهٔ سوم فرانسوی یا اطریشی را به زبان فارسی خوانده‌اند اما هنوز نام هیچیک از شاهکارهای ادب ژاپنی یا عربی را نشنیده‌اند. زیباترین آثار خردمندان چینی و دلکش‌ترین افکار گویندگان هندی برما مجهول است، اما بی بهاترین و کم ارج‌ترین آثار نویسندگان غربی را هر روز در کتابها و مجله‌ها و سینماها برخ ما می‌کشند. و این بی گمان از عمده‌ترین نقصهای فرهنگ ماست که باید برای رفع آن چاره جست.

●

نام رابیندرانات تاگور شاعر بزرگ هند، سالهاست که در ایران زبانزد خاص و عام شده است، اما جز ترجمه ای از «باغبان» تاکنون چیزی از آثار فراوان او به فارسی در نیامده

* چیترا، از رابیندرانات تاگور، ترجمه فتح الله مجتبائی، ۱۳۳٤.

است. در صورتی که تاگور از بزرگ‌ترین و ارجمندترین گویندگان قرن حاضر بشمارست و اگر گناه بزرگ او ــ که اروپائی نیست ــ نبود، آثارش بدان می‌ارزید که مترجمان جوان ما با ترجمه و اقتباس (!) آثارش نام و آوازه‌یی برای خود کسب کنند. و از کجا که اگر اروپائی بود، نامش را بر کوچه‌ها و خیابانها و مغازه‌ها و مؤسسه‌ها و کتابخانه‌ها نمی‌گذاشتند؟ باز جای شکرست که در بین دوستان جوان ما یکی پیدا شد که در پی بازار و شهرت دروغین نرفت و بسوق ذوق و قریحهٔ خویش دست به ترجمهٔ پاره‌ای از آثار این گویندهٔ بزرگ شرقی زد. درست است که ترجمهٔ یک درام کوتاه و چند غزل مختصر، برای شناسائی گویندهٔ نامداری که آنهمه آثار دارد کفایت نمی‌کند، اما باز همین را نیز باید بغنیمت شمرد.

در مجموعهٔ حاضر، پس از دو مقدمهٔ موجز که مترجم در باب ادبیات بنگالی و ترجمهٔ احوال رابیندرانات تاگور نوشته است، ترجمهٔ نمایشنامهٔ کوتاه «چیترا» و «چند غزل از باغبان عشق» آمده است. چیترا درام غنائی زیبائی است که بر سنن و اساطیر باستانی هند مبتنی است. در خلال آن زیبائی طبیعت، و حقارت و عظمت انسان جلوهٔ بارز دارد اما جان سخن، بیان قدرت و عظمت عشق عافیت‌سوز توبه‌شکن است. نفوذ و قوت عشق بشری با لطف و جمال فطری و طبیعی آن، در هیچ جا به این روشنی و زیبائی توصیف نشده است. چیترا، دوشیزهٔ دلاور بلندپروازی که جامهٔ مردان می پوشد اما سر به عشق مردان فرود نمی‌آورد در برابر شهرت و آوازه و جمال و قدرت آرجونا تسلیم می‌گردد. و آرجونا، مرد وارستهٔ پرهیزکاری که انزوا گزیده و از خلق جهان کناری گرفته است و از غروری زاهدانه خود را «زهرچه رنگ تعلق پذیرد» آزاد می‌شمارد، دلباختهٔ زیبائی چیترا می‌شود. اینکه زیبائی چیترا عاریتی است و آن را برای یکسال از خدایان به دعا گرفته است، داستان را دلکش‌تر و عمیق‌تر می‌کند زیرا نشان می‌دهد که زاهد حقیقت‌جوی گوشه‌نشین با آنهمه لاف پرهیز، سرانجام دل را به نقش عاریتی می بازد و آنهمه قوت پرهیز که مدعی آنست، در برابر جمالی عاریتی که واقعی و اصلی هم نیست تاب مقاومت ندارد. اما همین عشق بی دوام ناپایدارست که انسان را به عشقی پایدار و حقیقی می‌رساند و همانگونه که آرجونا بعد از زوال حسن و جمال مستعار چیترا باز همچنان دل بستهٔ او می‌ماند، همین عشق عاریتی و مجازی نیز سرانجام انسان را بهمهٔ کائنات پیوند می‌دهد و به عشق حقیقی و بمرتبهٔ خدائی می‌رساند.

بدینگونه، چیترا، در عین آنکه درام کوچک و ساده‌ای بیش نیست زیباترین درام غنائی است که مضمون فلسفی عمیق و دقیقی را می پرورد. اما غزلهای «باغبان عشق» ذوق و طراوت فکر و الهام شاعر را نشان می‌دهد. عشق به زیبائی و علاقهٔ به طبیعت ــ که هرگز بیجان نیست ــ درین غزلها جلوهٔ بارز دارد. شاعر با همهٔ عالم پیوسته است و جانش از شور و الهام لبریزست. وحدت و اتصال کائنات درین ترانه ها انعکاس دارد و از خلال آنها روح شفاف و درخشان شاعر را که به همهٔ عالم عشق می ورزد و تپش قلب همهٔ موجودات را احساس می‌کند، می‌توان دریافت.

دنیائی که ذوق و الهام تاگور کشف کرده است جهانی تازه است: مثل شعر عمیق و مثل سرزمین هند رازناک و رؤیا انگیزست. نه هومر و کاتول بدان جهان راه یافته اند نه گوته و بایرون بدانجا قدم نهاده اند. دنیای راز و افسون و دنیای شادی و آزادیست. دنیائی است که پیام آور آن و پیشوای آن خود تاگور است عبث نیست که وقتی ییتس و دوستانش آثار او را خواندند او را بمثابهٔ «پیام آوری مبعوث» تلقی کردند. آخر او پیام آور دوستی و مبشر آزادی راستین بود. خود او درین باب می‌گوید: «اقرار می‌کنم که دین من دینی شاعرانه است. آنچه من به روشنی و وضوح درمی‌یابم از طریق مکاشفه است نه از راه بحث و استدلال. فاش می‌گویم که من به پرسشهائی که در باب شرور و گناهان می‌کنند یا به سؤالهائی که دربارهٔ نشأهٔ عقبی می‌نمایند نمی‌توانم پاسخ درستی بدهم. با اینهمه اطمینان دارم مکرر اتفاق افتاده است که روح من با وجود نامحدود لایتناهی تماس یافته است و از طریق اشراق و شهود به ادراک آن نائل آمده است». پیام دلنشینی که این پیام آور قرن ما از ورای عالم حس و ادراک می‌آورد، فلسفهٔ خاصی است که رنگ وحدت وجود دارد و بر تعالیم او پانیشاد مبتنی است. این فکر وحدت در همهٔ آثار او بیش و کم انعکاس دارد؛ در چیترا نیز جائی هست که وحدت و اتحاد انسان و خدا را یادآوری می‌کند. وحدت با طبیعت عشق به تمام کائنات را به او تلقین می‌کند و عشق به آدمیت نیز ازین عشق عام جهانی جدا نیست. عشق به وطن، عشق به آزادی و عشق به عدالت خلاصه و نتیجهٔ همین فکر وحدت است اما در عدالت جوئی و آزادی خواهی او آن خامی و تعصبی که تندروان یا بیدردان سیاست پیشه و گزافه گوی دارند، نمی‌گنجد و از همین روست که هر دو دسته او را به کج فهمی متهم کرده اند.

خاندان او چنانکه می‌دانند همه از بزرگان و توانگران هند بوده اند و از اینجاست که

در آثار او غالباً صبغه‌یی از اریستوکراسی هست. اما عشق به طبیعت و اعتقاد به وحدت چنان او را مردم‌آمیز و مهرجوی کرده است که از اریستوکراسی جز جلوه‌یی سطحی و ظاهری در او نیست و او را به همین جهت دیکنس اشراف‌منش خوانده‌اند. معهذا آنقدر که نفوذ شلی و کیتس در آثارش مشهودست تأثیر دیکنس در آنها نیست. تاگور در سفری که به انگلستان کرد با آثار شلی و کیتس آشنائی یافت و به آنها علاقهٔ تمام ورزید. عصیان و شورش شلی برضد نظامات جامعه در روح او ــ که خود مستعد عصیان بود ــ تأثیر تمام کرد. لطف و حزن کلام کیتس نیز با قریحهٔ محبت‌پرور او موافق بود و با چنین هماهنگی که بین افکار او با آثار گویندگان بزرگ انگلیسی هست عجب نباید داشت که ادباء و فضلاءِ انگلیسی آثار او را با چنان علاقه‌ای تلقی کرده باشند.

تأثیر دیگری که عشق به طبیعت در آثار تاگور بجا گذاشته است این است که او را از هرچه متکلف و مصنوع است دور و بیزار کرده است. از همین رو تاگور در نویسندگی و شاعری بسادگی طبیعی نزدیک شد. قیود و حدود کهن را، هرقدر توانست، بدور ریخت تا لُبِ حقیقت و جوهر معنی را نگهدارد. با آنکه ادباء بر حرفش انگشت می‌نهادند و او را به بیخبری از قواعد ادب منسوب می‌داشتند شعر او که از منبع دل الهام می‌یافت مثل نهرها و رودهای بزرگ هند هرسد و بندی را می‌شکست و می‌برد و خود در دلها راه می‌گشود و پیش می‌رفت. ترانه‌ها و حراره‌های گدایان و جوکیان را، که از روح و شور و حس و شعور لبریز و سرشار بود و ذوق و حیات عامه را منعکس می‌کرد، مایهٔ کار خویش نمود و بررغم ادیبان گرانجان گزافه‌گوی دلکش‌ترین و زیباترین نغمه‌ها و سرودهای خویش را از آنها برآورد.

●

با همه اهمیتی که آثار رابیندرانات تاگور دارد، نام‌وآوازهٔ بلنداوفقط ازوقتی در سراسر جهان پیچید که بعضی آثارش به انگلیسی ترجمه شد. اما کدام ترجمه است که بدایع و لطایف اصل را درست نگهدارد هم اگر چند خود گوینده مترجم آثار خویش باشد. مکرر از دوستان هندی شنیده‌ام که لطف و جمال شعر بنگالی تاگور در ترجمه‌های انگلیسی آن از میان رفته است. نمی‌دانم کسی که اصل بنگالی آثار تاگور را خوانده باشد دربارهٔ این ترجمهٔ فارسی چه خواهد گفت اما من آنچه را از لطف و زیبائی در ترجمه‌های فرانسوی و انگلیسی آثار تاگور دیده‌ام در ترجمهٔ حاضر نیز، بی هیچ دروغ و گزافه می‌یابم و اگر درباب بعضی لغات وتعبیرات آن سخنی داشته باشم دربارهٔ شیوهٔ انشاء ترجمه جز تحسین سخنی ندارم.

ورق بر ورق

اندیشه‌ها و گفتارها

مقدمه

نوشته‌یی چند که اینجا در پی هم می‌آید یادداشت‌ها و اندیشه‌های پراکنده‌یی است ــ مربوط به زمینه‌های گونه‌گون، و بازمانده از سالیان دراز که ورق بر ورق از آنچه در دفتر عمر رقم خورده است یاد می‌کند. در واقع هرچند بسیاری از آنها هنوز در جایی نشر نشده است برخی از آنها به همین صورت یا با پاره‌یی تفاوت اینجا و آنجا در مجلّه‌ها یا مجموعه‌ها انتشار یافته است و تعدادی از آنها از شهر و دیار دیگر که محلّ تحریر یا نشر آنها بوده است نشان‌ها دارد و یادگارها. هرچه هست زبان وقت است و غالباً از لحظه‌هایی سخن می‌گوید که ذهن نویسنده را مدت زیادی مشغول نداشته است و لاجرم به نوشته‌یی طولانی‌تر تبدیل نشده است. به هر حال این یادداشت‌ها و اندیشه‌ها هم تصویرهای زود گذر از احوال عمر را نقش می‌زند و نمونه‌هایی دیگر از نقش برآب محسوبست: به نظم یا نثر.

عشق در مثنوی

در مثنوی هرگونه پویه و کوششی را که در جزو و کلّ کاینات هست مولانا نوعی عشق تلقی می‌کند. نه فقط آتش نی و جوشش می را به عشق منسوب می‌دارد و آنچه را بحر همچون دیگ از آن به جوش می‌آید و کوه مثل ریگ از آن می‌فرساید عبارت از عشق می‌داند بلکه هر چیز که اجزاء همجنس را به یکدیگر جذب می‌کند و اضداد را به هم پیوند می‌دهد نیز در مثنوی جلوه‌یی از عشق به شمار می‌آید.

البته حکمت بالغه‌یی هم در عالم هست که موجب می‌شود تا در آنچه به قلمرو

عناصر مربوط است تجاذب بین عناصر به انحلال صورت ترکیبی اجسام منجر شود با اینهمه تا آنجا که اقتضای این حکمت بالغه اجازه می‌دهد این پویه و کشش که ناشی از عشق است در تمام کاینات عالم باقی است. در این تجاذب میلی که اجزاء و اضداد را به سوی هم می‌کشاند البته دوجانبه است. همانگونه که عاشق طالب معشوق است معشوق هم جویای اوست. بیمرادان اگر گرد مرادی می‌تنند برای آنست ــ کان مرادان جذب ایشان می‌کنند (۳/۴۴۴۴). همین میل دوجانبه است که خاک و گیاه و باران و آفتاب و نر و ماده را در تمام عالم به هم می پیوندد و عشق را نیروی محرک تمام کاینات جهان می‌سازد.

این عشق که بر تمام کاینات از جماد و نبات تا حیوان و انسان قاهرست برعشق جسمانی انسان نیز تا آنجا که به غرایز و اعمال جنسی زن و مرد مربوط است حکومت می‌کند و درین مرحله از عشق که به قلمرو حیات حیوان مربوط است انسان با سایر انواع حیوانات تفاوت ندارد. معهذا در انسان عشقی هم هست که «انسانی» است و نه فقط در قیاس با عالم حیوانی بلکه در قیاس با عالم مجردات و ملایک هم مایهٔ امتیاز انسان است و وقتی مولانا می‌گوید، زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است (۴/۱۴۰۲) به همین عشق انسانی نظر دارد. درست است که این عشق هم در انسان از تجاذب نشأت می‌گیرد اما این تجاذب دیگر بین ارواح است نه عناصر. به‌علاوه به سبب همین ارتباط با ارواح ــ این محبت هم نتیجهٔ دانش است (۲/۱۵۳۲) و این دانش نیز خود همان سابقه معرفت در بین ارواح است، یعنی در ازل.

این تعبیر که رنگ افلاطونی به منشأ عشق می‌دهد نزد مولانا و سایر صوفیه مبنی است بر یک حدیث معروف نبوی: **الارواح جنودٌ مجنّده فما تعارف منها ائتلف وما تناکر منها اختلف**، و از همین جاست که صوفیه عشق انسانی را مبنی بر «مناسبت قدیمه» بین ارواح شمرده‌اند. عشقی که بر تجانس روحی مبتنی است حتی اگر از صورت آغاز شود البته در محدودهٔ صورت متوقف نمی‌ماند و این نکته که انسان معشوق مرده را فراموش می‌کند نشان می‌دهد که وقتی عشق از تجانس و مناسبت ارواح ناشی باشد آنجا که روح و حیات نیست دوام و بقای عشق غیرممکن خواهد بود. پس حتی عشق‌های صورتی هم به حقیقت ــ نیست بر صورت نه برروی ستی (۲/۷۰۲).

به هر حال عشقی که شایستهٔ انسان و ما به‌الامتیاز اوست عشقی است که برخلاف عشق حیوانی، هدف آن در لذت جسمانی منحصر نیست انس روحانی در آن مطرح است و

بدینگونه انسان را از قلمرو حیات حیوانی بیرون می‌آورد. مزیت عمدهٔ این عشق انسانی در همین است که انسان را تهذیب و تزکیه می‌کند، «خودی» را در وی لگام می‌زند و به وی یاد می‌دهد تا «غیر» را بر خود مقدم بدارد، راحت و لذت خود را به خاطر راحت و لذت او فدا کند و بدینگونه برخلاف عشق حیوانی که جز خودی و خودپرستی هدف دیگر ندارد عشق درینجا به «غیر پرستی» می انجامد و از همین روست که صوفیه حتی همین مرتبه از عشق را هم مایهٔ کمال خوانده‌اند و تجربهٔ عشق را شرط انسانیت واقعی شمرده‌اند.

چنین عشقی است که خودی را از تجاوزطلبی بازمی‌دارد و از انسان می‌خواهد تا برغم آنچه شعار درنده‌خویی غریزه «تنازع بقا» از او طلب می‌کند خود را در یک وجود دیگر فانی و فدا کند. اگر به قول مولانا، عاشقان جام فرح آنگه کشند ـــ که به دست خویش خوبانشان کشند (۲۲۸/۱)، در واقع این فرح و لذت که برای آنها حاصل می‌شود از آنجاست که آنچه معشوق در وجود عاشق می‌کشد خودی اوست و با کشتن آن در حقیقت حیاتی که به مرز «خودی» محدودست در عاشق می‌میرد و حیات دیگر که در مرز خودی متوقف نمی‌ماند در وی احیاء می‌شود. ازین پس بین عاشق و معشوق غیریت باقی نمی‌ماند و عاشق در خود و خارج از خود جز وجود معشوق چیزی احساس نمی‌کند.

آن چیزی هم که صوفیه آن را عشق الهی می‌خوانند در واقع تجربه‌یی باطنی است که فقط پایان راه چنین عشقی ممکن است به آن منتهی شود. درین تجربه، عاشق خالی‌ـ گشتن از خودی را فرصتی می یابد تا به معشوق اتصال پیدا کند. اینجا نیز عشق ناشی از مناسبت قدیمه است و این خود تذکری از آن معرفت سابق ازلی است که صوفیه آن را میثاق الست می‌خوانند. صوفیه که ازین عشق تصور ناپذیر و متعالی دم می‌زنند آن امانت را هم که از میثاق الست ناشی است منشأ و اساس مناسبت قدیمهٔ مربوط به این عشق می‌شمرند. به‌علاوه آنچه را مرگ پیش ازمرگ می‌خوانند و اتصال به حق را که ابدیت ناشی ازین مرگ اختیاری تعبیری از آنست بدان مربوط می یابند تحقق تجربهٔ از خود رهایی خویش می پندارند.

ادراک این عشق البته بدون تجربهٔ این مرگ اختیاری ممکن نیست اما مولانا چنانکه در جواب سؤال قطب‌الدین شیرازی تصریح می‌کند طریقهٔ خود را برهمین گونه مردن و از خود رستن مبتنی می‌داند و این خود تجربهٔ عظیم دسترس ناپذیری است که در مثنوی، هم حکایت طوطی و بازرگان تصویری از آنست و هم قصهٔ صدرجهان و فقیه سایل که آن را

مولانا، از قراری که در کتاب الجواهر المضیئه آمده است برای قطب الدین شیرازی نیز نقل کرد آن را تمثیل می‌کند.

البته زاهد هم مثل صوفی از این عشق عظیم گه گاه دم می‌زند اما فرق است بین عشق او که مثل عشق طفل است به شیر دایه با عشق عارف که عشق به خود دایه است. اینجااز زاهد که در عشق خویش فقط به اجر و ثواب نظر دارد مولانا با لحنی زیرکانه می پرسد که ــ عاشق عشق خدا وانگاه مزد (۲۷۱۸/۵)؟. به‌علاوه ابلیس هم از عشق الهی دم می‌زند و یک جا آن عصیانی را هم که در مقابل امر حق کرد به «آن حسد کز عشق خیزد نز جحود» تعبیر می‌کند اما چون و چرای او در مقابل آن کس که معشوق اوست از طغیان «خودی» مهار ناشده‌اش حاکی است و با دعوی اینگونه عشقی البته سازگاری ندارد.

برای نیل به این عشق برتر که در آن جایی از برای «خودی» نیست باید هر عشقی را که مایهٔ توسعهٔ خودی است رها کرد. ازین روست که در اولین داستان مثنوی (۱/۳۵ ~) کنیزک رنجور برای آنکه لایق عشق پادشاه شود می بایست عشق زرگر را فدا کند. اما رهایی ازین عشق پست که مایهٔ رنجوری اوست به ارشاد و تدبیر طبیب غیبی موقوف است. اینجا زرگر که فدا می‌شود رمزی از زر و زیبایی است و کنیزک که تصویری از روح سالک است بی آنکه طبیب غیبی کمک کند نمی‌تواند ازین آلودگی رهایی بیابد. قصهٔ آن پادشاهزاده هم که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود (۳۰۸۵/۴)، صورتی دیگر از همین رمزست و اینجا نیز تا عشق ناپاک از بین نمی‌رود به عشق پاک دسترس حاصل نمی‌آید.

این نکته که مولانا قصهٔ کنیزک را بلافاصله در دنبال ابیات نی‌نامه نقد حال ما می‌خواند اشاره به آنست که روح تا تعلقات حسی را فدا نکند از «خود» خالی نمی‌شود چرا که آنچه خودی را در وجود وی مجال بسط و رشد می‌دهد چیزی جز همین تعلقات حسی نیست. البته بدون خالی گشتن از خودی نمی‌توان به «نی» که مظهر روح از خود فانی گشته است تبدیل شد اما کمال مطلوب عارف سالک آنست که مثل «نی» از خود به کلی خالی شود تا آن نغمه‌یی که از درون جانش بیرون می‌آید انعکاسی باشد از صدای حق که هم در وی می‌دمد ــ مثل آنچه از لب بایزید و حلاج تراوید.

مولانا با وجود اشارت‌های مکرّر که در مثنوی به شمس و به عشق شمس دین دارد و با آنکه سرّ دلبران را خوش دارد که در حدیث دیگران باز گوید هیچ جا، حتی در قصهٔ وکیل صدر بخارا که بدون شک چیزی از تجربهٔ شخصی خود او را در عشق تصویر می‌نماید هرگز

دربارهٔ این عشق پرشور سرکش و تفسیرناپذیر خویش توجیه مقبول و روشنی عرضه نمی‌کند. معهذا در قصهٔ کنیزک و پادشاه تا آنجا که نقد حال خود او می‌تواند بود به احتمال قوی زرگر عبارت از علم ظاهری است و طبیب الهی شمس تبریز. اما مولانا وقتی از عشق زرگر رهایی می‌یابد به عشق طبیب الهی تسلیم می‌شود چرا که خود نیز وجودش سراپا عشق الهی است. بیهوده نیست که مولانا وقتی علم ظاهر را که تمام خودی او وابسته بدان است فدا می‌کند و تبدیل به «نی» از خود خالی گشته‌یی می‌شود چیزی که در صدای او انعکاس دارد در مثنوی نیز، مثل غزلیات، صدای شمس تبریزست.

●

این گفتار را به خانم و آقای عسکری که زبدهٔ مطالب این حرفها در طیّ یک شب‌نشینی ادبی در خانهٔ ایشان تقریر شد هدیه می‌کنم ــ با سپاس بسیار از دوستی‌ها و دلنوازیهایی که در طی آن سالهای رنجوری و مهجوری در حق غریبان کردند.

پاریس ــ سپتامبر ۱۹۸۳

شصت و دو

مطالعهٔ تطبیقی در آثار مولانا جلال الدین بلخی رومی از جمله فواید متعددی که دارد آنست که برآنچه در مثنوی و غزلیات احیاناً مبهم به نظر می‌آید گه گاه پرتو روشنی می‌افکند چنانکه در طیّ غزلیات موارد بسیاری هست که مضمون مثنوی تکرار می‌شود و با حال و هوای دیگری که دارد چیزی از لطایف مستور آن مضمون را بهتر روشن می‌کند. درست است که همواره نمی‌توان تقارن نظم و انشاء غزلیات را با ابیات مثنوی وگرچند به نحو تقریب و تخمین باشد دریافت اما آنجا که تکرار مضمون با قراین دیگر همراه باشد این مطالعهٔ تطبیقی می‌تواند ابهام را رفع کند یا به سؤالی که در خاطر موجب شبهه‌یی می‌شود جواب دهد.

یک نمونهٔ این امر که اهمیت مطالعهٔ تطبیقی در آثار مولانا را نشان می‌دهد شیوه ذکری است که در مثنوی و غزلیات از یاد شمس تبریز در میان می‌آید. اینکه مثنوی سالها بعد از غیبت یا وفات شمس هم هنوز از آن یار گمشده مثل یک خاطرهٔ زنده، و مثل یک محبوب غایب از نظر که همچنان در دل باقی است و تصور غیبت او تصور فقدانش را الزام نمی‌نماید یاد می‌کند، نشان می‌دهد که ذکر شمس در یک غزل مولانا هم همواره حاکی از آن

نیست که آن غزل در دوران وصال کوتاه وی با آن محبوب روحانی سروده شده باشد و این نکته‌یی است که خود غزلیات هم آن را تأیید می‌کند و آنچه از احوال مولانا هم در مناقب و مقامات او هست مداومت و استمرار وی را در نظم و انشاء غزلیات به نام شمس نشان می‌دهد و اگر واقعاً غزل معروف: رو سر بنه به بالین ~ آخرین غزل وی باشد، که درین باب جای تردید بسیارست، نشان می‌دهد که یاد شمس همچنان تا پایان حیات بروجدان گوینده حاکم و قاهر باید بوده باشد.

در واقع با آنکه قسمتی از غزلیات بی شک در دوران وصال، یا در مدت مسافرت و غیبت موقت شمس، نظم شده است بخش قابل ملاحظه‌یی از آن باید به هر حال ترجمان شور و اشتیاقی بوده باشد که حتی در سالهای نظم مثنوی (ح ۶۵۸ تا ۶۷۲) تا مقارن پایان عمر مولانا به وجود آمده باشد و اینکه گه گاه نشان هایی از تکرار مضمون مثنوی در غزلیات به چشم می‌خورد اگر نه در اکثر موارد لااقل در تعدادی از موارد از تقارن یا تقارب زمان نظم آنها حاکی به نظر می‌رسد و چنان می‌نماید که آنچه را مولانا در مدت نظم مثنوی املاء کرده است گه گاه در وقتی که هنوز از آن حال و هیجان نظم مثنوی بیرون نیامده بوده است در غزلی هم که مقارن آن هنگام املاء کرده است ناخواسته به نحوی منعکس می‌نماید.

توجه به این نکته از جمله می‌تواند به مسأله‌یی که استاد بزرگ ترک، عبدالباقی گلپینارلی در باب سنّ مولانا به هنگام ملاقات شمس به آن برخورده است جواب بدهد و تردیدی را که برای وی در قبول تاریخ مشهور ولادت مولانا (۶۰۴ق) پیش آمده است رفع نماید. استاد گلپینارلی، مترجم و شارح آثار مولانا به ترکی که آنچه دربارهٔ زندگی و آثار و اندیشهٔ مولانا نوشته است خود نمونه طرفه و نادری از جمع بین ذوق و تحقیق به شمارست در مطالعهٔ غزلیات دو بیت ذیل را دستاویز تردید در صحت تاریخ ۶۰۴ برای ولادت مولانا یافته است و در تقریر این معنی مقاله‌یی تحقیقی پرداخته است. عنوان مقالهٔ تحقیقی وی که به زبان ترکی است و در نشریه شرقیات مجموعه سی شماره III نقل شده است ازین قرارست، با نام نویسندهٔ مقاله: Abdülbaki Golpinarli, Mawlānā, Sams-i Tabrizi ile Saltmis iki Yasinda Bulustu 1959.

دو بیتی هم که مستند این استنباط وی شده است ابیات ذیل از غزلیات مولاناست:

شمس تبریزی جوانم کرد باز ~~~ تا ببینم بعد ستین شیوه‌ها

●

به شصت و دو شدم صید وز تدبیر بجستیم   به اندیشه فروبرد مرا عقل چهل سال

هر دو بیت در کلیات شمس تبریز معروف به دیوان کبیر مولانا طبع و تصحیح استاد بدیع الزمان فروزانفر هم هست و در ضبط آنها هم جای تردید نیست. ازین ابیات استاد گلپینارلی استنباط کرده اند که مولانا در هنگام ملاقات شمس شصت و دو سال داشته است. چون تاریخ این ملاقات هم از املاء مولانا و هم از مقالات شمس سال ۶۴۲ هجری ذکر شده است ولادت مولانا می بایست در حدود سال ۵۸۰ هجری بوده باشد و با این تخمین روایت افلاکی و دیگران که تاریخ ولادت وی را در سنه ۶۰۴ نوشته اند محل تردید واقع می‌شود.

اما نتیجهٔ این استنباط تمام روایات سنتی را که در باب مولانا و پدرش نقل شده است رنگ دیگر می‌دهد یا به کلّی غیرممکن می‌نماید. در واقع با این استنباط مولانا به هنگام املاء مثنوی (سالهای ۷۲ــ ۶۵۸) باید هشتاد نود سالی داشته باشد و این چنین سنی با لحن بیان مثنوی و با بعضی حکایات آن فوق العاده غریب و بعید به نظر می‌رسد. به‌علاوه هنگام حرکت پدرش از بلخ که به قصد ترک آن دیار و بهانهٔ عزیمت حج راه خراسان و بغداد را پیش می‌گیرد و هنوز در تدارک حرکت از سرزمین قلمرو خوارزمشاه است که به قول سلطان ولد خبر هجوم تتار به بلخ (۶۱۶) به وی می‌رسد مولانا دیگر به هیچ وجه کودک خردسالی که ملزم باشد همراه پدر و در التزام صحبت او دیار پدرانش را ترک کند نیست مردی سی و شش ساله است که لابد باید دارای شغل و حیثیت و خانوادهٔ مستقل باشد و البته در هنگام ورود بهاء‌ولد به نشابور (اوایل سنه ۶۱۷) هم که بروفق روایات در ملاقات پدرش با شیخ فریدالدین عطار باید مورد توجه و تشویق شیخ نشابور واقع شده باشد دیگر یک کودک نیست تا شیخ از باب تشویق نسخه‌یی از اسرارنامه اش را به او هدیه کند و آیندهٔ درخشانی را برای او بشارت دهد. به هر حال با استنباط استاد گلپینارلی در باب تاریخ ملاقات مولانا با شمس تبریز ناچار می بایست در تمام روایات و اخبار راجع به احوال مولانا تردید کرد و بعضی از آنها را باید حتی به کلی ردّ کرد.

مع هذا تأمّل مجدّد در این دو بیت، ممکن است صحت استنباط استاد گلپینارلی را تا حدی محلِ تردید سازد و بدینگونه ابهام هایی را که فرض صحت آن دعوی به وجود می‌آورد به نوعی رفع نماید. در حقیقت بیت نخست که در آن حیات مولانا را سالها بعد از ستین هم محقق نشان می‌دهد به خودی خود ناظر به وقوع ملاقات وی با شمس در سنین ستین عمر

نیست فقط متضمن اشارت به این معنی است که گوینده از تأثیر ملاقات با شمس تبریزی چنان نشاط و جوانی یافته است که حتی سالها بعد از عمر شصت سالگی نیز شیوه‌های روزگار را می بیند و از دگرگونی هائی که در جهان روی می‌دهد غافل و فارغ نیست. درینجا مولانا آنچه را در سنین «بعد ستین» هنوز قادر به تجربهٔ آنست از تأثیر ملاقات شمس فرامی‌نماید که عشق او حتی درین سنین هم شاعر را از احساس پیری بازمی‌دارد. اما این تنها موردی نیست که سالها بعد از عهد وصال شمس از خاطرهٔ او یاد می‌کند و شادی و سرخوشی خود را به تأثیر صحبت او منسوب می‌دارد. در مثنوی نیز ازینگونه اشارتها هست و خاطرهٔ شمس را در ذهن گوینده همچنان باقی و روشن نشان می‌دهد. به هر حال این بیت که گوینده در آن از دوران «بعد ستین» عمر خود و تأثیری که شمس در سرخوشی و شادکامی آن دارد یاد می‌کند درنفس خود متضمن آن نیست که ملاقات بین گوینده با شمس تبریز در سنین ستین عمر او واقع شده باشد.

اما بیت دوم که مولانا در آن به تصریح خاطر نشان می‌سازد که بعد از «چهل سال» اندیشه بالاخره در «شصت و دو» صید شده است و از هرگونه تدبیری رسته است جزو غزلی است که مولانا در سراسر آن هیچ تصریحی به نام شمس ندارد و هیچ چیز جز عادت ذهنی محقق را وانمی‌دارد تا آن را با شمس و خاطرهٔ او مربوط کند. اینجاست که مطالعهٔ تطبیقی در آثار مولانا مقایسهٔ این اشارات را با محتویات مثنوی و سایر آثار گوینده الزام می‌کند و درک مفهوم واقعی آن را ظاهراً آسان‌تر می‌سازد. این «شصت و دو» که مولانا اینجا در غزلیات ذکر می‌کند در مثنوی یادآور موضعی است که ذکر شصت و دو بعد از لفظ ششصد می‌آید و آنجا حاکی از تاریخ بازگشت به مثنوی است که مطلع آن درین فاتحهٔ دفتر دوم — سال هجرت ششصد و شصت و دو بود. البته اینکه شصت و دو درین غزل به جای ششصد و شصت و دو آمده باشد و به جای سن از سال حکایت کند غرابت دارد و قابل اثبات و اصرار هم نیست اما غرابت در کلام مولانا خاصه در غزلیاتش چیزی نیست که بتوان وقوع آن را محلّ تردید یافت.

با اینهمه حتی اگر شصت و دو در معنی سن شاعر هم باشد هیچ چیز الزام نمی‌کند که آن را اشاره‌یی به ملاقات شمس دانست خاصه که در طی غزل هیچ ذکری از شمس نیست و اطلاعات ما هم درباب سال شمار عمر مولانا آن اندازه دقیق و جامع نیست که بتوان از روی یقین ادعا کرد که غیر از ملاقات شمس هیچ برخورد دیگر برای مولانا پیش

نیامده است تا او را به نحوی تحت تأثیر یک محبت پرهیجان و احیاناً زودگذر قرار داده باشد. لیکن مطالعهٔ تطبیقی در مثنوی و غزلیات در مطالعهٔ این غزل قراینی را ارائه می‌دهد که ظاهراً حاکی از تقارن نظم آن با نظم موضع مشابهی از مثنوی در فاتحهٔ دفتر دوم به نظر می‌رسد و با این حساب شاید بتوان شصت و دو را اینجا نه در معنی سن بلکه در معنی سال تلقی کرد.

چیزی که احتمال تقارن نظم این غزل را با ابیات آغاز دفتر دوم به خاطر القاء می‌کند اشتراک در پاره‌یی الفاظ و معانی است که به صورت موجود نمی‌تواند اتفاقی باشد و جز با فرض آنکه هر دو شعر در حال و هوایی واحد ومقارن هم نظم شده باشد آن را نمی‌توان به نحو دقیق و موشکافانه‌یی توجیه کرد. از جمله در این ابیات غزل که اولین آن مستند اشکال و استنباط آقای گلینارلی هم هست:

به اندیشه فروبرد مرا عقل چهل سال — به **شصت** ودوشدم **صید** وزتدبیر بجستیم
ز **تأخیر** بود آفت و تعجیل ز شیطان — ز تعجیل دلم رست و ز **تأخیر** بجستیم
ز **خون** بود غذا اول و آخر شد **خون** **شیر** — چو دندان خرد رست از آن **شیر** بجستیم

الفاظ «صید» و «تأخیر» و «خون» و «شیر» هم در ابیات غزل و هم در ابیات آغاز دفتر دوم به نحوی تداعی‌انگیز تکرار می‌شود و این نکته که در غزل به خاطر رهایی از «تأخیر» اظهار شادمانی می‌کند، همچنین این معنی که در اول غذا خون بوده است و آخر این خون شیر شده است، و نیز این مضمون که با روئیدن دندان غذا دیگر محدود به شیر هم نمی‌ماند، در ابیات غزل به نحوی به‌هم وابسته و پیوسته به نظر می‌رسد که لفظ و معنی آن ابیات آغاز دفتر دوم را بیاد می‌آورد:

مدتی این مثنوی **تأخیر** شد — مهلتی بایست تا **خون** **شیر** شد
تا نزاید **بخت تو** فرزند نو — خون نگردد شیر شیرین خوش شنو
بلبلی زینجا برفت و بازگشت — بهر **صید** این معانی بازگشت

و درین ابیات که مثل غزل المام به زادن فرزند، مضمون روئیدن دندان و فطام را دربر دارد و فکر تبدل خون به شیر هم در آن هست و حتی مضمون صید با آنکه در هر دو مورد یک معنی را دربر ندارد روی هم‌ْ رفته ارتباط و اتصال بین کلام گوینده در مثنوی با ابیات مذکور در غزل بیش از آنست که احتمال تقارن نظم غزل را با ابیات آغاز دفتر دوم به ذهن اهل تدقیق القاء نکند و درین حال اگر مولانا از رفع تأخیر در نظم و ادامهٔ مثنوی اظهار خرسندی می‌کند

عجب نیست که در غزل هم مثل مثنوی سال شصت و دو ــ یعنی ششصد و شصت و دو ــ را درخور ذکر یافته باشد و اینجا هم از آمادگی حسام‌الدین برای جذب این غذای روحانی اظهار خرسندی کرده باشد.

در واقع چون در متن غزل ذکری از شمس نیست احتمال ارتباط آن با حسام‌الدین چلبی خالی از اشکال است و به هر حال از مطالعهٔ تطبیقی در مثنوی و غزلیات این احتمال که در بیت مورد استناد استاد گلپینارلی لفظ شصت و دو بالضروره به شمس و ملاقات او مربوط نباشد به خوبی تأیید می‌شود. تصحیح قیاسی «شصت و دو» به «شصت تو» هم چون در نسخه‌های معتبر مؤیدی ندارد طرح کردنش لازم نیست اما اسناد اشارت صید شدن به شمس هم به همین سبب که در متن غزل اشارتی بدان وجود ندارد ظاهراً به کلّی غیر-ضروریست.

به هر حال استنباط استاد گلپینارلی ازین بیت دیوان که حمل اشارت فحوای کلام را به زمان ملاقات بین شمس و مولانا الزام می‌کند براساس متقن مبتنی نمی‌نماید و در عین حال متضمن دشواریهایی است که بدون ترک و ردّ این استنباط رفع و حلّ آنها ممکن به نظر نمی‌رسد. فی المثل اینکه در هنگام ملاقات با شمس (۶۴۲) مولانا شصت و دو ساله بوده باشد ولادت او را در سنه ۵۸۰ هـ. الزام می‌کند و چنانکه اشارت رفت این فرض غیر از اشکالهایی که در تلقی روایات حاکی از کودکی مولانا به هنگام عزیمت از بلخ (۶۱۶) پیش می‌آورد مسألهٔ تحصیل و تکمیل مولانا را هم در سالهای بعد متضمن اشکال می‌سازد. از جمله روایات مربوط به مسافرت سید برهان‌الدین ترمذی را که گویند یکسال بعد از وفات بهاءولد (۶۲۸) به روم می‌آید و مدت نُه سال فرزند مرشد و پیر خود بهاءالدین را تحت ارشاد می‌گیرد و او را به تکمیل علوم ظاهری و تحصیل کمالات باطنی الزام می‌کند بیمعنی و غیرممکن می‌سازد چرا که در صورت صحت این فرض هنگام ورود سیّد به قونیه (۶۲۹) مولانا مردی چهل و نه ساله خواهد بود که تصور احتیاج او به تحصیل علوم ظاهری و لزوم نظارت سیّد بر احوال او به کلی مضحک و متضمن الزام کودنی و ضعف قوای عقلی و فکری بر کسی خواهد بود که نبوغ بی نظیر او در همه احوال و آثارش پیداست و چگونه می‌توان تصور کرد که گویندهٔ مثنوی و غزلیات در سن چهل و نه سالگی خویش هنوز به تربیت و ارشاد کسی حاجت داشته است که او را در آن سن به تکمیل تحصیل در علوم ظاهری ترغیب کند و او هم به همین مقصود به اشارت او و در سنین پنجاه سالگی برای تحصیل از

روم به شام رفته باشد؟

حال آنکه، در صورت ردّ و ترک این فرض، ولادت مولانا بروفق روایات سنتی در سال ٦٠٤ خواهد بود و او در هنگام محاصرهٔ سمرقند (٦٠٩) پنج ساله، هنگام خروج از بلخ دوازده ساله، هنگام مرگ پدر بیست و چهار ساله، و مقارن ورود سید برهان بیست و پنج ساله و در هنگام ملاقات با شمس تبریزسی و هشت ساله خواهد بود و هیچ یک ازین ارقام هم در احتمال صحت وقوع روایات مربوط به آنها متضمن اشکالی نخواهد بود. ابیاتی هم که از یک غزل دیگر مولانا (کلیات شمس، شمارهٔ ٧٣٢) در مقالهٔ استاد گلپینارلی نقل می‌شود و از خطابی که در مقطع آن به شمس تبریز می‌شود برمی‌آید که شاید اشارتی به زمان ملاقات آنها باشد و از آنجمله است:

آهویی می‌تاخت آنجا برمثال اژدها   برشمار خاک شیران پیش او نخجیر بود

دیدم آنجا پیرمردی طرفه‌یی روحانئی   چشم او چون طشت خون و موی او چون شیر بود

نشان می‌دهد که در رؤیای گوینده هنگام ملاقات وی با پیر روحانی موی پیر مثل شیر بوده است و آهویی که به سوی او می‌تاخت و صید او شد برمثال اژدها بود و چنان نیرویی داشت که ــ برشمار خاک، شیران پیش او نخجیر بود ــ و ظاهراً کلام متضمن اشارت به کمال جسمانی و روحانی مولانا در هنگام ملاقات با پیر بوده باشد. نه آیا از همین اشارت پیداست که صیاد در این هنگام پیر و صید او هنوز جوان بوده است؟

استانبول ۱۹۶۵

غزلی از حافظ

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما ~. در زبان صوفیه طریقت عبارت از راه نیل به حقیقت یا طریق جستجوی آنست پس یاران طریقت که شاعر به دنبال اشارت به آنچه «پیرما» کرد از آنها برسبیل چاره‌جویی می پرسد: چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیر ما، کسانی هستند که همراه یک مرشد عارف و راه‌دان، طریق جستجوی حقیقت را با هم طیّ می‌کنند و وجود پیری که آنها را درین راه ارشاد می‌کند ایشان را از اینکه در ضمن طریق دچار گمرهی گردند ایمن می‌دارد.

البته راه نیل به حق نزد متشرع زاهد ورای مسجد نیست و لاجرم آن کس که از مسجد به سوی میخانه راه می پوید گمراه می‌شود اما وقتی پیر این طریق گمرهی را پیش

می‌گیرد برای یاران طریقت این سؤال مطرح می‌گردد که آخر ما مریدان را به راه قبله که طریق حق است گذر چگونه ممکن خواهد بود، چون ــ روی سوی خانهٔ خمار دارد پیر ما؟

اما برای مرید که می‌داند اشارت پیر مطاع است و در آن جای چون و چرا نیست در پیروی از رسم و راه پیر بیم گمرهی نیست. به‌علاوه آنجا که مقصد حرکت جز وجه حق نیست راه‌ها تفاوت نمی‌کند و چون راه میخانه هم مثل راه مسجد به آن مقصد منتهی می‌شود چه بیمی از دغدغهٔ گم شدن هست. مستور و مست در واقع به یک قبیله ــ طایفهٔ طالبان حق ــ تعلق دارند و هر دو بدون آنکه از خود اختیاری داشته باشند، در همان راه طی طریق می‌کنند پس در طریقت هم مثل شریعت، آنها که ترسّم و تعیّن را کنار می‌گذارند به مرتبه رهایی از خودی می‌رسند و این آن خرابات رمزی است که زاهد و صوفی را با یکدگر همراه و هم منزل می‌سازد و به مقصد واحد می‌رساند و اینجاست که سالک آگاه درمی‌یابد که از اشارت پیر نباید سر پیچید ــ چرا که به یمن اشارت و ارشاد او از راه میخانه و خرابات هم می‌توان به سرمنزل مقصود راه یافت. درست است که قصهٔ تقدیر درینجا نقش جبر را الزام می‌کند اما این جبر اگر بر احوال و اعمال انسان حاکم باشد بر مشیت و ارادهٔ حق حکومت ندارد و در واقع آنکه تقدیر مسخر حکم اوست مثل ما محکوم نیست که افعال خود را موقوف به اسباب کند پس وقتی پیر طریقت ما را از مسجد به میخانه می‌کشاند گویی می‌خواهد نشان دهد که از طریق اسباب غیرعادی ــ که در حقیقت متضمن نفی ضرورت قطعی در حصول اسباب برای تحقق مقصود می‌شود ــ نیز تقدیر الهی می‌تواند ما را به مقصد سیر که نیل به حقیقت است رهنمایی کند. این قدرت حق بر نفی اسباب که ناشی از تفوق وجود نامحدود بر وسائط و اسباب محدود و لازمهٔ آنست همانست که مولانا جلال الدین رومی هم از آن یاد می‌کند و آن را سبب سوزی ــ در مقابل سبب سازی ــ می‌خواند:

آن گمان انگیز را سازد یقین　　　مهرها رویاند از اسباب کین
از سبب سوزیش من سودائیم　　　در خیالاتش چو سوفسطائیم

ازین قرار برای حق مانعی نیست که گناه ما را وسیلهٔ ایصال به حق کند و طاعت را موجب سقوط و خذلان سازد و نزد شاعر که مذهب و طریقهٔ اشعری دارد این معنی موجب ایراد و اشکالی نیست پس هیچ ضرورت ندارد که راه به حق تنها از طریق مسجد بگذرد آن راه هم که از خرابات می‌گذرد ممکن است به حق برسد و بدینسان در خرابات طریقت که جامع خیر و شرست بسا که رهروان مسجد و میخانه با یکدگر هم منزل نیز می‌شوند ــ کاین چنین

رفته است در روز ازل تقدیر ما. اینجاست که عقل، انهماک در کثرات را که گذر به خرابات تعبیری از آنست، مایهٔ رستگاری می یابد و از اینکه دل را، در همان حبس و قیدی که در کثرات و گناهان بدان گرفتارست خوش و ایمن و فارغ از بیم و دغدغه می بیند به حیرت و جنون دچار می‌گردد و عاقلان که این قید و حبس را مایهٔ رهایی می یابند به خاطر دست‌یابی به این قید و بند که جز درخور دیوانگان نیست بسا که خویشتن را تسلیم جاذبه جنون سازند و بدینگونه ــ عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما.

بالاخره، وقتی شاعر، لطف و خوبی فوق‌العاده‌یی را که در تقریر و تفسیر تعلیم خویش می یابد به آیتی که وجه حق بر وی کشف می‌سازد منسوب می‌دارد، و می‌گوید: روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد ــ، باز زبان عرفان اهل خرابات را که بر کشف مبتنی است با زبان اهل مسجد که به دنبال آیت می‌گردد به هم در می‌آمیزد و بدینگونه عارف را با زاهد هم منزل می‌کند، و اینکه تفسیر خود را سراپا لطف و خوبی می یابد نیز ناشی از حصر توجه به وجه حق است و پیداست که اینجا آنچه در نظر عارف جلوه دارد وجه حق است و لاجرم جز لطف و خوبی در آن چیزی قابل تصور نیست.

در دو بیت پایان غزل نیز که شاعر با لحنی مؤثر و استوار می‌گوید:

با دل سنگینت آیا هیچ درگیرد شبی	آه آتشناک و سوز سینهٔ شبگیر ما
تیر آه ما ز گردون بگذرد حافظ خموش	رحم کن برجان خود پرهیز کن از تیر ما

اشارتی که به سوز سینه و آه آتشناک دارد از توجه به نقش تضرع و دعا در نیل مراد حاکی است و این خود متضمن نفی تدبیر شخصی و قطع امید از اسباب عادی است. زیرا آنکس که به دعا و تضرع دست می‌زند گویی تشبث به اسباب را بی فایده می‌داند و بدینگونه وارد قلمرو مشیت که حاکم بر جبر و تقدیر و فایق بر وسایط و اسباب است می‌گردد و لاجرم باز طرز فکر کسی را نشان می‌دهد که تمسک به اسباب را در نیل مراد الزام نمی‌کند و عجب ندارد که از غیر طریق اسباب عادی نیل مقصود برای طالب حق قابل حصول باشد. این هم که این دعای آتشناک مقرون با آه و تضرع از جرم گردون می‌گذرد و از جسم فلکی که نزد قائلان به اسباب (= حکماء) خرق و التیام در آن راه ندارد عبور می‌کند شاهدی دیگر بر قول شاعر به نفی وسایط و اسباب است. درین صورت تیری که جز دعای عارف دلسوخته نیست از جسم فلکی هم مجال عبور دارد وعجب نیست که شاعر اینجا ضرورت پرهیز از تأثیر آن را در ضمن خطاب به نفس به مدعی منکر خاطر نشان سازد و بدینگونه وجود موارد و احوالی را

که اسباب عادی در آنجا مؤدّی به غایت‌های عادی و معهود نمی‌گردد خاطر نشان نماید و تصویر دنیایی را رقم زند که در آن از میخانه نیز، مثل مسجد، به حق راه هست و توفیق و خذلان حق بیش از تمهید اسباب و وسایط در آنجا تأثیر دارد ــ دنیای ماورای اسباب.

طهران ــ ۱۳۵۲

طنزنویسی

طنزنویسی تعبیه‌یی است هنرمندانه که در وجود انسان اشک را به لبخند تبدیل می‌کند و درد را به شادی. اما ظرافت طبع هنرمندست که می‌تواند این لبخند محجوب را که درون هر اشک، درون هر درد، و درون هر زندگی پنهان است بیرون بیاورد، جلوه دهد و آن را به جای اشک و دردی بنشاند که بی انصراف از آن روح نمی‌تواند شوق و شادابی خود را حفظ کند و به یأس و بدبینی کشنده نیفتد. با این تعبیهٔ ظریف است که انسان توانسته است حتی در نامساعدترین احوال تاریخ خویش آنچه را در دل دارد بی ترس بیان کند و در عین حال کسانی را که نیز افشاء آنچه وی در دل دارد به زیان آنهاست زیاد نرنجاند و به خشونت و خیره‌سری بیشتر وادار نکند.

ازین گذشته بسا که در یک طنز استادانه، خواننده می‌تواند نه «بر» قهرمان حکایت ــ قهرمان مورد طنز ــ بلکه «با» او بخندد، از آنکه طنزنویس حتی می‌تواند قهرمانی را که در وجودش یک چیز خنده‌دار مورد طنز هست تبدیل کند به یک کاشف ــ کاشف آن چیز ــ و این جاست که طنز به اوج می‌رسد و لطف و ظرافت آن مانع می‌شود از آزردگی‌ها و خشونت‌ها... البته این لبخند محجوب معمایی در زندگی انسان همه جا هست. نکته آن است که آن را بتوان بیرون آورد و شناخت. حتی در جدی‌ترین و عبوس‌ترین چهره‌های زندگی نیز لامحاله یک چیز خنده‌دار هست، اما تنها دقت و هوشمندیست که آن را می‌تواند کشف کند. آن هم در صورتی که از یک دیدگاه درست به آن نگاه کند.

از مرگ چیزی دردناک‌تر هست؟ مرگ که ارمغانی جز اشگ و آه ندارد و قلب را در طوفان درد و تأثر خفه می‌کند. اما همین مرگ آکنده از وحشت و درد برای یک هوشمند نکته‌بین که از دیدگاه درست به آن نگاه می‌کند پوچ است و خنده‌دار. موجود پرقدرتی که درگیرودار غرور بدفرجام خویش می‌خواهد تمام کاینات را لگام بزند و حرکات اجرام آسمانی را نیز به دلخواه خویش نظم و نظام بخشد یک دفعه در یک چشم به هم زدن به

خاک می افتد، نه اراده دارد نه حرکت، نه می‌تواند از جا تکان بخورد و نه حتی یک مگس را می‌تواند از خود دفع کند و گویی تمام قدرت و ارادهٔ پایان‌ناپذیر لجام گسیخته اش باد هوا می‌شود و تمام. کسی که از یک نظرگاه بلند، و دور از تأثرات قلبی، به این غرور در خاک‌رفته می‌نگرد نمی‌تواند از خنده ـــ هرچند خنده‌یی تلخ و یأس آمیز ـــ خودداری کند و باد و بروت «یارو» را درخور یک خندهٔ عارفانه و عبرت آمیز نبیند.

این خنده شاید بیش از حدّ جدّی و بیش از حد دردناک باشد اما مگر در زندگی ـــ در حیات روزانه ـــ هم چیزهای دردناک بسیار نیست که بیش از یک لبخند طنزآمیز نمی‌ارزد؟ هم زرنگی ها و سادگی های بیش از حد مایهٔ خنده می‌تواند شد هم خست‌ها و ولخرجی های بیش از حد. آیا نمایشنامهٔ «خسیس» اثر مولیر را دیده اید؟ در وجود این آقای «هارپاگون» خست یک درد بی درمان است. این خست نفرت انگیز پیرمرد که خود وی آن را صرفه‌جویی و احتیاط می‌خواند، برای اهل خانه که زیر دست وی و محکوم به گرسنگی و محکومیت دایم هستند البته دردناک است و سرشار از محنت و اشک. اما از دیدگاه کسی که خودش به این عذاب دردناک محکوم نیست، چه؟ چنین کسی را که از دور، از دیدگاه درست، به کارها می‌نگرد و می بیند خسیس بی نصیب از ترس آنکه مبادا یک روز، آنچه او ولخرجی می‌خواند به گدائیش بیندازد، تمام عمر را مثل یک گدا زندگی می‌کند، سراسر عمر و وجود وی را چیزی می یابد مضحک و مسخره آمیز.

بدینگونه، هر چیزی در زندگی انسان یک جنبهٔ مضحک دارد که فقط کسی می‌تواند آن را به درستی کشف و درک نماید که از دیدگاه مناسب ببیندش و دور از خشم و تأثر. این دیدگاه اهمیت بسیار دارد زیرا بی آن، جنبهٔ مضحک امور کشف شدنی نیست آنچه ظرافت° نام دارد و آثار طنزنویسان را برای ما جالب و دلاویز می‌کند در همین نکته است که این نویسندگان توانسته اند از دیدگاه مناسب به دنیا نگاه کنند و بدین ترتیب پوچی دردانگیز اما غالباً خنده‌داری را که در آن هست کشف و بیان نمایند. نویسندهٔ طنز پرداز و فکاهی نویس حاجت ندارد که برای شکار مضمون خنده دار ساعت‌ها در کمین حوادث بنشیند و از رویدادهای زندگی آنچه را با مقصود وی مناسبت دارد برگزیند. در هرچه بنگرد می‌تواند مضمونی را که مطلوب اوست پیدا کند به شرط آنکه از دیدگاه مناسب به دنیا نگاه

° Humour

کند. زندگی پر است از چیزهای خشم انگیز که آدم‌های سختگیر را دیوانه می‌کند اما کسانی که به آسانی درک می‌کنند آدم نمی‌تواند تمام دنیا را با خواست و ارادهٔ خود منطبق نماید با هوش ظریف نکته‌یاب خود جنبه‌های مضحک آن چیزها را کشف می‌کنند و بعد ــ آسان گیر و خونسرد می‌شوند و از دردو مصیبتی که ره‌آورد خشم و تأثرست خودرا منصرف می‌دارند.

نویسندگان آثار فکاهی که این کتاب نمونه‌یی از طرز فکر و بینش آنهاست این جنبه‌های مضحک زندگی را برجسته‌تر نشان داده‌اند و بارزتر. در تمام بنیادهای° انسانی این جنبهٔ مضحک وجود دارد و در همه گوشه و کنارهای زندگی آن را می‌توان یافت. از جمله، در بین بنیادهای اجتماعی، هیچ جیز جدی‌تر، خشن‌تر، و بیرحمانه‌تر از عدالت نیست. از عدالت انسانی که تقریباً همه‌جا همراه است با استنطاق، مجازات، حبس، و حتی شکنجه. بسیار خوب، باز اینها یک حرفی است. اما اعدام چه؟... در بارهٔ اعدام هیچ درست فکر کرده‌اید که چیست؟ یک گنهکار را جامعه به سبب تجاوزی که وی به حدود و حقوق آن کرده است مجازات می‌کند. حبسش می‌کند و او را از آزادی ــ که شاید بتوان گفت به این صورت که در بعضی جوامع انسانی هست جامعه و نظم و انضباطش آن را به وجود آورده است ـ محروم می‌کند. این، البته نامعقول نیست و راهی به دهی می برد. چیزی را که جامعه به این آدم داده بود، حالا از او پس می‌گیرد. اما در مورد اعدام چه؟ آیا حیات، این خور و خواب و خشم و شهوت ناچیز را که حتی گاو و استر و مار و مور هم از آن بهره دارند، جامعه به این آدم داده است تا حق داشته باشد آن را با یک حکم، با یک رأی، و با یک مشورت سرسری و عجولانه از وی باز پس بگیرد؟

به‌علاوه، آیا اگر جامعهٔ انسانی ــ روح انسانیت را می‌گویم ــ به زبان آید آشکارا نخواهد گفت که من در هیچ یک ازین بنیادها، که عنوان انسانی هم دارند، نماینده و وکیل و سخنگویی ندارم و این آقایان حاکم و قاضی و وکیل دعاوی و مستنطق و مدعی العموم را که به نام من حرف می‌زنند به هیچ وجه نمی‌شناسم و از خود نمی‌دانم. با اینهمه، فریاد این زبان بسته ــ جامعهٔ انسانی را عرض می‌کنم ــ به جایی نمی‌رسد. قانون عدالت اجراء می‌شود و بدبخت متهم محکوم.

بسیار خوب، آن متهم که از دیدگاه خویش، دیدگاه عادی که غالب مردم از همانجا به این بنیاد پرعرض وطول عدالت می نگرند نگاه می‌کند آن را چه می بیند؟ یک قتلگاه، یک

°- institutions

سلاخ‌خانه که آقای مدعی العموم با تمام عمله‌جات دستگاه خویش در عرصهٔ محدود و سربستهٔ آن جز به سربریدن و شقه کردن و پوست کندن متهم راضی نمی‌شوند. برای آنها، که البته اصل قضیه و حقیقت صحت و سقم اتهام را به درستی هم نمی‌دانند، قضیه کاملاً جدّی است و قانون نمی‌تواند شکار خود را از دست بدهد. اما کسی می‌تواند جنبهٔ مضحک قضیه را کشف کند که به ناقص بودن قانون و تغییرناپذیری آن نگاه کند و به‌خشونت و خونسردی غیر-انسانی و تغافل‌آمیز مجریان آن. اینجاست که ماهیت واقعی قانون و مجریان برملا می‌شود و قانون و مجریان آن عبارت می‌شوند از وجودهایی کور و بیرحم و آکنده از قساوت و غیرانسانی.

اما فقط وقتی این بیرحمی کور و سفاهت‌آمیز قانون بشری آشکار می‌شود می‌توان جنبهٔ مضحک آن را شناخت. بله، از دیدگاه یک فکاهی نویس است که عدالت، با وجود تمام اسباب و وسایل وحشت‌انگیزی که دارد، با وجود استنطاق، شکنجه، پاسبان، نطق و خطابه، لباس سیاه و کلاه شاخدار که همه‌برای ترسانیدن و آزار دادن خلق خدا اختراع شده است، باز چیزیست پوچ، بیمعنی، و حتی خنده‌دار و نه آیا آدم‌هایی که در ظاهر چشم بینا و عقل سالم دارند وقتی مرتکب سفاهت می‌شوند برای ما موجب خنده می‌شود. بسیار خوب آقای قاضی، که به قول مولوی در بین متهم و مدعی حکم جاهلی را در بین دو عالم دارد، وقتی سفاهت می‌کند و با اعتماد و اطمینان، رأی قاطع و قساوت‌آمیز خود را صادر می‌کند آیا این اعتماد سفاهت‌آمیزش درخور خنده به نظر نمی‌رسد؟ بدون شک جنبهٔ خنده‌داری که در کار جناب قاضی هست ناشی از همین نکته است.

دلم نمی‌خواهد در مقدمه‌یی که اینجا بر یک مجموعهٔ داستانهای فکاهی می‌نویسم آن‌قدر اسم‌های قلنبه و نامأنوس حکماء و نقادان و محققان مختلف را از باب شاهد و نمونه ذکر کنم که خواننده ذوق و لذت داستان‌ها را که درین مجموعه موسوم به **حضرت فیل هست** فراموش کند و از آن اقلیم خارج از دنیای زمان و مکان خویش بیرون آید اما سربسته عرض می‌کنم که خنده را بسیاری از صاحبنظران ناشی دانسته‌اند از اینکه خنده‌کننده نوعی تفوق احساس می‌کند بر کسی که وی بر او می‌خندد ـــ خاصه تفوق بر عقل و فهم او. فی المثل عدالت وقتی درین مجموعه، در قصه‌یی به همین نام، در مورد آقای توماس میلیو انجام می‌شود ـــ اما کدام متهم هست که تا حدی عین همین توماس میلیو نباشد؟ ـــ بدون شک سفاهت واقعی است و حتی چیزی آنسوی سفاهت و البته طنزنویس حق دارد دستگاه

عدالت را دست بیندازد و تفوق فهم و درایت خود و هر انسان عادی و صاحب وجدان را بر آن نشان دهد. اما اگر آقای میلیو به این سفاهت که آن‌قدر خشونت و قساوت خلاف اخلاق و وجدان هم با آن همراه است، تسلیم می‌شود چه چاره دارد؟ مگر می‌تواند دست تنها با یک جامعه، یا در حقیقت با یک دستگاه عظیم و عاری از عقل و وجدان که به نام آن سخن می‌گوید، به پیکار برخیزد؟ اما طنزنویس که این دستگاه را با ظرافت و طیبت خاص خود دست می‌اندازد با قصه‌یی که به نام عدالت می‌نویسد به این دستگاه عاری از تزلزل اعلان جنگ می‌دهد. وقتی شما را بر سفاهت تأثرانگیزی که درین بنیاد انسانی هست می‌خنداند در عین حال سبب می‌شود که شاید یک روز شما در کنار یک میلیو، یک توماس میلیوی دیگر، قرار گیرید و او را دیگر در پنجه بیرحم قانون و عدالت تنها نگذارید. شاید...

باری این جنبهٔ مضحک که در عمق قضایا هست البته اختصاص به عدالت ندارد و به یک مملکت و یک قوم و یک عصر هم محدود نمی‌شود. در همه احوال و شؤون زندگی هست و البته در همه جای دنیا و در همه اعصار. شما ترکیب یک «شتلیا» ــ ببخشید یک شرکت تضامنی لوازم‌یدکی اتومبیل ــ را که این کلمه علامت اختصاری آن و عنوان یک قصهٔ این مجموعه هم هست، چنانکه درین قصهٔ فکاهی تصویر شده است نگاه کنید: چیزی است عادی، رسمی و جدی که در شکل معمولی و ظاهری خویش هرگز قادر نیست، از بیرون شرکت، لب‌های شما را به خنده باز کند. آقای نوری از آقای سلیم رمز پشت‌هم‌اندازی را یاد می‌گیرد، آقای سلیم آنچه را مدیر شتلیا به او یاد می‌دهد اجرا می‌کند و تمام این جماعت به نام این شرکت که «هیچی» در بساط ندارد، با پشت‌هم اندازی چیزهایی را که باید لحظه به لحظه از صاحبان واقعی آن چیزها خریداری کند، به بهای فوق‌العاده به مشتریهای ساده‌لوح قالب کند و جیب آنها را با دروغ و ترفند خالی نماید. ماجرا به همین یک شتلیا محدود نیست، آیا هر روز در همین شهر طناز سراسر فریب و دروغ طهران خودمان با نظیر این شرکتها روبه‌رو نمی‌شوید؟

آقای «ظا» ــ امیدوارم این حروف را با اسم هیچ شخص معینی تطبیق نفرمائید ــ مثل یک مدیر جدی در «شرکت توزیع و نصب کولر ورج» کار می‌کند و آقای «ج» و «صاد» هم که وسایل مورد احتیاج مردم را در آنجا برای شرکت سفارش می‌دهند یا تهیه می‌کنند نیز ذره‌یی قصد شوخی و مسخره ندارند. اما کولری هم در اختیار این شعبهٔ ورج وجود ندارد و این هم واقعیت مالی و اقتصادی است و شوخی بردار هم نیست. مگر زندگی

که این طور خشن و بیرحمانه جریان خود را طی می‌کند برای آدم‌های جدی که دنبال پول و ثروت و آنچه خودشان آن را به نام واقعیت می‌خوانند می‌روند فرصت شوخی و خنده هم باقی می‌گذارد؟ البته شرکت همان «شتلیا»ست و صورت دیگری از آن «واقعیت» را در یک جای دیگر دنیا عرضه می‌دارد. به هر حال اینجا هم مثل آنجا، دروغ هست، گرانفروشی هست، تقلب و تدلیس هست، خلف وعده هم هست اما هیچ کدام ازینها ــ در حدّ خود ــ نه شوخی است نه مسخره آمیز.

پس جنبهٔ مضحک قضیه در کجاست؟ در مسألهٔ دیدگاه. شما از «شتنکو» ــ شرکت توزیع و نصب کولر ورج ــ یک کولر می‌خرید. خوب، کولر هم یک حاجت ضروری است. زیرا گرمای تند آتش مزاج تابستان طهران که به زودی ــ این را مخلص دارم در اوایل خردادماه می‌نویسم ــ روی جهنم را سفید خواهد کرد شوخی بردار نیست. اما آقای «ظا» مدیر فروشگاه «شتنکو» که آدم مردم آمیز زبان آوری هم هست متأسفانه نمی‌تواند به شما راست بگوید. پول شما را نقداً دریافت می‌کند، و برای دریافت و تحویل آنچه شما سفارش می‌دهید به هر نحوی هست شما را تا آخر تابستان منتظر نگهمیدارد تا عاقبت بعد از چند فصل دعوی و مرافعه کولر را با صد جور اشکال و ایراد، به شما تحویل دهد. اما آخر کجای این ماجرا مضحک است؟ در واقع از دیدگاه عادی که یک مشتری گرمازده و بیحوصله نگاه می‌کند، قضیه نه فقط مضحک نیست بلکه گریه آور و نفرت انگیز هم هست. اما فکاهی نویس دست شما را می‌گیرد و می برد به جای آقای «ظا» می‌نشاند که تصویر برگردانی است از آقای مؤسس و مدیر «شتلیا». ازین دیدگاه است که جنبهٔ مضحک ماجرا کشف شدنی است شما در «شتنکو» به جای آقای «ظا» می‌نشینید و از دیدگاه آقای نوری در «شتلیا» به ماجرا می‌نگرید. حالا ملاحظه می‌کنید «شتنکو» یعنی «شتلیا» و شتلیا هم یعنی کشک. اما چرا زودتر ازینها «شتنکو» را از دیدگاه آقای «ظا» نگاه نکردید تا ملتفت شوید با «شتلیا» سروکار دارند و «شتلیا» هم چیزی نیست جز تبانی و دروغ و پشت هم‌اندازی یک مشت آدم بیکاره؟ برای آنکه در آن غلیان خشم و نارضایی یک آدم عادی نمی‌تواند به این جنبه ماجرا نگاه کند. فقط طنزنویس است که از دیدگاه خود و دور از خشم و تأثر بیجا دنیا را آکنده می بیند از چیزهای مضحک و مسخره.

در تمام کارهای جدی و تراژیک دنیا این جنبهٔ مضحک هست و عصبانی ترین آدم‌ها را هم که از دیدگاه مناسب به آنها بنگرد ممکن است به خنده بیندازد. شهردار لایقی

که شما انتخاب می‌کنید ــ اگر اصلاً انتخاب می‌کنید ــ چه جور آدمی است و به خاطر کدام مزایایش او را جلو می‌اندازید؟ ازدواج بی قاعده و احیاناً نامناسبی که انجام می‌دهید روابط و مناسبات خانوادگی شما را ممکن است به چه شکل عجیبی در بیاورد؟ زندگی معمولی و عاری از شور و حرارت شما با علیامخدره که به علت توجه به واقعیت‌های مالی احیاناً به او هیچ توجهی نمی‌فرمائید با چه نوع ماجراهایی گره می‌خورد؟ از دیدگاه عادی که خودتان، به این قضایا بنگرید، گه‌گاه نمی‌توانید عمق جنبه‌های مضحک و مسخره‌یی را که درین چیزها هست درک کنید اما دیدگاه مناسب را کیست که به شما عرضه می‌دارد؟ در مجموعهٔ حاضر عزیز نسین در قصهٔ **شهردار لایق**، مارک تواین در روایت **من پدر بزرگ خودم هستم**، چخوف در داستان **زن دار و فرش** و... و نویسندگان توفیق در نقل و تألیف آنها و ابداع نظایر این قصه‌ها.

•

در ادبیات، نوشتن چیزهای فکاهی، بی شک دشوارتر و ظریف‌تر از نوشتن چیزهای جدی است. یک جای دیگر ــ شعر بیدروغ ــ در این باره بحث کرده‌ام و گمان دارم درک و فهم چیزهای مضحک، که طنز و لطیفه نام دارد، بیشتر هوش انسان را به چالش و رویارویی می‌طلبد تا قلب و احساس او را. اکثر مردم از حیث قلب و احساس با هم شباهت دارند تفاوت مراتب در عقل است و هوش. پیداست که ابداع چیزی که هوش و عقل اکثر مردم را ارضاء می‌کند مهارت و قدرت بیشتر می‌خواهد تا ابداع اثری که فقط با قلب مردم سروکار دارد و با احساس آنها. بسیاری طنزنویسان در حقیقت نوابغ بزرگ بوده‌اند. مارک تواین با لطیفه‌های خویش تمام امریکا و انگلستان را تسخیر کرد و می‌گویند یک بار ابراهام لینکلن رئیس جمهور امریکا جلسهٔ هیئت دولت را تعطیل کرد تا یک اثر او را با فراغت خاطر مطالعه کند. آنتوان چخوف نویسندهٔ روس یک طنزنویس جدی بود که می‌توانست ابتذال را هر قدر در نقاب جلال و جبروت ظاهری روی پنهان کرده باشد، بی‌نقاب کند و برملا. این طنزنویسان غالباً قاضی‌هایی هستند خشن و سختگیر اما آنچه آنها محکوم می‌کنند حیات انسانی نیست ابتذال و بی‌عدالتی است که حیات انسانی دایم در معرض تجاوز آنهاست.

انتخاب و ترجمهٔ آثاری ازینگونه نویسندگان البته ذوق لطیف می‌خواهد و قریحهٔ روشن. اما این مجموعه را آیا فقط ترجمه‌یی چند ازین گونه آثار باید تلقی کرد؟ ظاهراً

قضیه به این سادگی نیست و چنین ترجمه‌یی از تصنیف و ابداع کمتر به نظر نمی‌رسد. در حقیقت لحن عبارت در نقل این قصه‌ها به قدری فارسی است و اشخاص داستان به اندازه‌یی طبع و نهاد انسانی دارند، که این داستان‌ها را به آسانی نمی‌توان ترجمهٔ ساده خواند و آنها را فقط به محیط و عصر نویسندگان غیر ایرانی خودشان منسوب داشت.

طنزنویسی، مخصوصاً برای عامه، زبانی دارد که ورای زبان داستان‌های جدی است. تنها عبارت از به کار بردن لغات شکسته و عامیانه نیست. شامل به کار بردن الفاظ و تعبیرهایی است که خودشان می‌توانند از راه تشبیه و کنایه چیزهای جدی را تبدیل کنند به چیزهایی مضحک. استاد دهخدای فقید، نویسندهٔ چرند و پرندهای صوراسرافیل، گویا اولین کس بود که در فارسی این زبان را شناخت و درست به کار برد. اما این زبانی است که همه طنزنویسان ما به سرّ آن راه نبرده‌اند. نمی‌دانم داستان «کباب غاز» را به قلم سید محمدعلی جمال‌زاده خوانده‌اید یا نه؟ این، یک داستان چخوفی است آکنده از لودگی و ظرافتی که در طرز فکر و برخورد همقطارهای اداری است ــ در چهل سالی پیش ازین. اما لغت‌های نامأنوس و تعبیرات قلنبه که گه‌گاه در آن قصه هست فهم آن را برای عامه مشکل می‌کند و لذت بردن از آن را مشکلتر. اما «توفیق» این زبان را خیلی خوب به دست آورده است و خیلی هم استادانه مهارش کرده. شاید برای شما که این یادداشت را در باب طنزنویسی می‌خوانید این نکته به خودی خود چندان مهم یا چندان محسوس نباشد اما برای من که سروکارم غالباً با درس و بحث زبان فارسی و ادبیات آن است، نکته‌یی است مهمّ و یادکردنی.

چون از ادبیات فارسی سخن درمیان آمد باید این نکته را هم بیفزایم که طنزنویسی در ادبیات ما گه‌گاه بیش از حدّ مجاز آلوده به شوخی‌های راجع به امور جنسی شده است. درست است که این کار هم به عسجدی و سوزنی و عبید زاکانی و یغما و قاآنی و ایرج و امثال آنها که نزد ایشان طنز و هزل به هم آمیخته است اختصاص ندارد، درست است که در ادبیات غربی هم از لوکیان° یونانی زبان گرفته تا بوکاتچو° ایتالیایی و رابله° فرانسوی گه‌گاه لطایف و طنزهایشان از همین گونه بوده است اما آنچه طنز قدما را به هزل و حتی به وقاحت و شناعت می‌کشاند تا حدی سببش یک عکس‌العمل ذهنی آنها بوده است برضد اهل

° Lucian ° Boccacio ° Rabelais

سالوس و ریا که ادب پوچ لفظی را نقابی می‌ساخته اند ــ برای متانت و وقار دروغین خویش.

یک نکتهٔ دیگر هم باید در باب این مجموعه بگویم. با وجود ظاهر محقر و ساده‌یی که دارد، این مجموعه ترکیب مناسبی است از شوخی های ظریف، و متلک های گوناگونی که انسان را می‌خنداند و به فکر فرومی برد. پوچی های خلاف انتظاری را که همه جا در زندگی انسان هست و گرفتاریهای احمقانه‌یی را که زندگی آدمیزاد هیچ وقت از آنها خالی نبوده است به خوبی برملا می‌کند و جنبه های دردناک اما مضحک آنها را نشان می‌دهد. در حقیقت انتخاب وترجمهٔ چنین قصه هایی که این گونه با زندگی «روزمرّه» منطبق باشد کاری است دشوار که شیوهٔ ملیح بیان عامیانهٔ «توفیقی» به طرز نقل و روایت آنها لطف خاص بخشیده است. باید به «کاکا» تبریک گفت که این کار را هم مثل کار روزنامه نگاریش جدّی تلقی کرده است و با صمیمیت، والسلام.

طهران ــ خردادماه ۱۳۴۷

●

هنگام نقل این گفتار کتابی که این سطور مقدمهٔ آن محسوب می‌شد و «حضرت فیل» نام داشت، در دسترس نبود. ناچار آن را از نسخهٔ اولی که برای این منظور تحریر شد نقل کردم. تفاوتهایی که بین این متن و نسخه چاپی هست ــ اگر هست ــ اندک است و به هر حال ناشی از حذف برخی عبارتهایی است که برای چاپ در آن هنگام اجتناب ناپذیر به نظر رسیده بود.

عذر تقصیر

چنان دیدم که هیچ کس کتابی نمی‌نویسد الاّ که چون روز دیگر در آن بنگرد گوید: اگر فلان سخن چنین بودی بهتر گشتی و اگر فلان کلمه برآن افزوده شدی نیک تر آمدی ~ این گفتهٔ معروف را که ترجمهٔ سخن عماد کاتب اصفهانی است و سی سال پیش ازین در آغاز مقدمه دومین چاپ دو قرن سکوت سرلوحهٔ طبع تجدید نظر شدهٔ آن کتاب قرار دادم درین مدت بارها تجربه کرده‌ام و همواره درست یافته‌ام. کیست که خودش با سیر زمان در طریق تحول راه بپوید و از اینکه نوشتهٔ او یک دوران گذشته از عمرش را متحجر می‌کند و دور از امکان تکامل نگهمیدارد گه گاه احساس ناخرسندی نکند؟ در واقع در

بعضی موارد که مقاله یا اثری از سالهای گذشته را در یک مجموعهٔ تازه به چاپ می‌سپارم وسوسه می‌شوم تا آن را با آنچه امروز در آن باب می اندیشم مناسب سازم اما وقتی بدین کار دست می برم و می بینم بایست تمام آن را از سر تا بن به گونه‌یی دیگر تحریر کنم ازین هوس بازمی‌آیم.

اینجا شاید این نکته که در آن طرز دید ناقص یا شیوهٔ بیان مبهم، تصویر دوره‌هایی از عمر را که با تمام نقص و ابهامش آن را پشت‌سر گذاشته‌ام می‌نگرم و خود را در فاصله‌یی بیش و کم دور که مرا از آفاق آن دوره‌ها جدا می‌دارد می بینم به من تسلی خاطر می بخشد اما[۱] می‌دانم و یقین دارم که در آنچه امروز می‌نویسم نیز اگر سالها بعد، از فاصله‌یی که مرا از دنیای امروزم جدا می‌کند دیگر بار از روی تعمق و از دیدگاه تجربهٔ دنیای فردا بنگرم باز وسوسه می‌شوم که آنچه را امروز نوشته‌ام به صورتی تازه در آورم فلان معنی را به شکل دیگر تقریر کنم و فلان اندیشه را به صورتی جز آن در بیان آرم. شک نیست که این وسواس در بین همگنان به من اختصاص ندارد و هر کس خود را در باب آنچه می‌گوید و می‌نویسد مسؤول حس می‌کند ناچار از اینکه در گفتهٔ خود نشان بیدقتی بیابد یا خطای اجتناب‌پذیر خود را موجب اشاعهٔ اندیشه‌یی ناسنجیده و عاری از اتقان در بین کسانی که شاید به او بیش از حدّ ضرورت حسن ظن و اعتماد نشان می‌دهند می‌نگرد البته دچار دغدغه می‌شود.

چه می‌توان کرد؟ مجموعهٔ اثر انسان هم مثل عین او جز به تدریج و تأنی راه کمال نسبی ممکن خویش را نمی پوید و ناچار در هر مرحله از عمر آنچه از دست و زبان وی می‌آید در مرحلهٔ دیگر جز نشانه‌یی از نقص گذشته‌اش نیست اما این نقص گذشته هم امری اجتناب‌ناپذیرست که شعور بدان و عبور از آن جز برای کامل‌نظران و رهروان طریق تکامل ممکن نیست و مجرد توجه بدان نشان تحقق و ادامهٔ سیر در مدارج کمال نسبی است که من هرگز در حق خود به چنان پندارهایی دچار نشده‌ام.

باری کدام نویسنده هست که در تمام آنچه می‌نویسد هرگز جای ایرادی باقی نگذارد؟ درست است که هر کس چیزی نمی‌نویسد و با دقت مراقب خطای دیگران می‌نشیند، خود ارتکاب خطا نمی‌کند اما انسان نمی‌تواند از بیم آنکه مبادا گه گاه بلغزد و قدمش خطا کند و احیاناً ناخواسته پای کسی را لگد نماید، در سر جای خود بنشیند و قدم از قدم برندارد و بدینسان ایمنی از ملامت و خطا را به بهای بیکاری و واماندگی به دست آرد. در واقع فقط کسی اشتباه نمی‌کند که از ترس اشتباه به هیچ کاری دست نمی‌زند. اما

آنکس که می‌داند انسان در آنچه می‌کند و در حدّ قدرت محدود اوست هرگز از خطا ایمن نیست از بیم ارتکاب خطا خود را محکوم به سکون و رکود نمی‌کند و به اینکه در مقابل یک خطا که ازو سر می‌زند ده‌ها حقیقت هم از جستجوی او روشن و حاصل شدنی می‌نماید خرسند می‌گردد و از ادامهٔ کار و جستجو بازنمی ایستد.

به هر حال بسیاری ازینگونه خطاها لازمهٔ نقص انسانی و محدودیت امکانی است و هیچ کس نیست که به نحوی از انحاء به ارتکاب آن دچار یا ناچار نشده باشد. از افلاطون و ارسطو گرفته تا ابن‌سینا و غزالی، فی المثل، هیچ اندیشه‌یی در اقوال حکما نیست که دیگران ده‌ها برهان در ردّ آن نیاورده باشند. از محققان عصر ما آنها هم که هیچ لغزش و خطایی را بر دیگران نبخشوده‌اند، خود بارها در آنچه نوشته‌اند خویشتن را مستحق طعن و ملامت ساخته‌اند. درست است که توجه به این نکته‌ها گه‌گاه برای من نیز مایهٔ تسلی می‌شود اما غالباً از این که در برخی نوشته‌هایم دیگران را به خاطر خطاهایی که از خطاهای من بیشتر نیست به سختی ملامت کرده‌ام خود را معروض ملامت وجدان می‌یابم.

طرفه آنست که گاه در همان اعتراضی که بر خطای دیگری کرده‌ام خود نیز دستخوش خطایی دیگر شده‌ام و می‌توانم نشان دهم از همکارانم کسانی هم که هرگز از لذت خطاپوشی تمتع نبرده‌اند بارها به این لغزش دچار شده‌اند و اگر به ضعف بشری و محدودیت امکانی انسان توجه می‌کردند بسا که در تخطئه دیگران، تدریجاً لحنی آرام‌تر و شیوه‌یی مسامحه‌آمیزتر پیش گرفته بودند. در آنچه به من مربوط می‌شود همواره تدارک و اصلاح هر خطایی را که ممکن یافته‌ام از یادآوریش خودداری نکرده‌ام و هرگز به خود اجازه نداده‌ام با سکوت در آن باب خواننده‌یی را که حسن ظنی در حق من دارد عمداً در جهل و خطای خویش باقی نگهدارم. هم اکنون که این یادداشت را می‌نویسم این معنی که چند خطای ناشی از سهوالقلم، در بعضی نوشته‌های خویش یافته‌ام و هنوز، برای اصلاح آنها در ضمن تجدید چاپ کتاب فرصتی پیدا نکرده‌ام شبها خواب از چشمم ربوده است و با آنکه خوانندهٔ هشیار خود از عهدهٔ تصحیح آن برمی‌آید نمی‌توانم در ینجا، ضمن پوزش از وی، از ذکر بعضی از آنها خودداری کنم و فرصت اصلاح را که صحبت از گفتار عماد کاتب برایم پیش آورده است در چنین موضعی از دست بدهم و آنچه را خواننده خود از روی قرینه و به حکم فحوای کلام می‌تواند درست آن را به آسانی درک کند به سکوت برگذار کنم.

درست است که بعضی ازین غلطها، مثل آنکه در نقد تاریخ ایران کمبریج مجلد

پنجم، در مجموعهٔ **نه شرقی نه غربی**، یکجا به جای نام وشمگیر بن زیار به خطا اسفاربن شیرویه نوشته‌ام یا در آخر یادداشتهای مقاله اسلام در ایران، در مجموعهٔ **دفتر ایام** در مورد داستان یزید بن مهلب و قصهٔ عربی که لباس ایرانیان پوشید نام کتاب خرَبوطلی، تاریخ‌ـ العراق فی ظلّ الحکم الاموی / ۳۱۰ را به دنبال مأخذ دیگر که مأخذ اوست ذکر نکرده‌ام یا در یادداشتهای از **کوچه رندان** یکجا شعر یزید را به دیگری منسوب کرده‌ام، در غلط نامه‌هایی که به چاپهای آیندهٔ این کتابها افزودنی است قابل اصلاح است اما مواردی هم هست که مجرد غلطنامه مشکل را حل نمی‌کند و ایضاح و اعتذار، خالی از ضرورت نیست.

از ینجمله اگر در **کارنامهٔ اسلام** لحن بیان گه گاه شوری حماسی دارد که درخور بیان مورخ نیست عذرم تا حدی آنست که هنگام تحریر آن کتاب مخاطب جوان را به تحذیر از اعتماد زیاده بر تفوق غرب محتاج می یافتم و برای آنکه وی را به عمق و عظمت استعداد خود وی تنبیه کنم این طرز بیان را سودمند و ضروری شناختم اما این امر به‌هیچ وجه ناظر بدان نبود که خوانندهٔ جوان را به مشاغبه و مکابره درباب حقیقت اغراء کنم ـــ چنین اندیشه‌یی از من دورباد! همچنین در **نه شرقی نه غربی** آنجا که به سؤال معروف مونتسکیو و پاریسی های کنجکاوش جواب داده‌ام دعویهایی هست که اکنون دیگر جرئت نمی‌کنم آنها را با همان لحن قاطع و با آن مایه اطمینان برزبان آورم و چنان می‌نماید که اگر امروز می‌خواستم به مونتسکیو جواب دهم شاید به آسانی چنان سخنانی بر زبان نمی‌آوردم و وسواسی که عماد کاتب بدان دچار شد مرا بدان وامی‌داشت تا آن پاسخ را به شیوه‌یی دگر به بیان آرم معهذا عذری که درین باب دارم آنست که آنچه آن دعویها را اکنون قابل تأیید نشان نمی‌دهد به نام آنچه موضوع بحث و کنجکاوی پاریسی های مونتسکیو واقع بوده است انجام نشده است به نام چیزی انجام شده است که موضوع آن کنجکاوی ها، در آن باب مسؤولیتی ندارد و به خاطر آن چیز نمی‌توان آن را درخور طعن و ملامت یا عاری از مفاخر و مآثری که بدان منسوب شده است یافت.

باری، در باب آنچه اصلاح و تدارک آن در مجال محدود برای من ممکن شده است در غلطنامه ها و زیرنویس ها و یادداشتهای مقالات و کتابها هرجا فرصتی یافته‌ام، از جمله در جای جای کتاب حاضر، از رفع اشتباه ها در تصحیح خطاها و سهوها خودداری نکرده‌ام اما در مواردی که توجه به خطای رفته دست نداده است یا هنوز فرصت برای اصلاح آنها حاصل نشده است و ممکن است هرگز هم نشود تأسف دارم و با اینهمه نمی‌توانم خود را برتمام آنچه

نوشته‌ام سنجاق کنم و هر وقت و هر جا در یک سخنم موردی برای تخطئه و تردید پیش آمد از صحت قول خویش دفاع کنم یا از خطایی که در آن رفته است پوزش بخواهم. خاصه که بسیاری از خطاهایی که اینجا و آنجا هست، و تأسف و تردید عماد کاتب را برمن الزام می‌کند، چنانست که هیچ نویسنده‌یی از وقوع در آنها مصون نیست و لااقل در پاره‌یی موارد منشأ آن را همان چیزی می یابم که ادیبان ما «توزع خاطر» می‌خوانده‌اند و در چهار مقالهٔ نظامی عروضی داستان دبیری پرمایه که در گرماگرم سخن آفرینی خویش عبارت نابه‌جای «آرد نماند» را که کنیزک وی در همان هنگام به وی اعلام کرده بود در طی نامه‌یی مهم گنجانید نمونهٔ آنست و هرچند این نیز اعتذاری مقبول نیست باری در حال حاضر برای هر اندیشه‌ور و هر نویسنده‌یی امکان وقوع در آن هست و بسیار هم هست.

البته وقوع در خطا لازمهٔ نقص و ضعف انسانی و مقتضای محدودیت امکانی اوست و با آنکه من هروقت در مرور بر نوشته‌یی چاپ شده از خویش، به سهوها و غفلت‌هایی که موجب خطا می‌شود برمی‌خورم، از خوانندهٔ اثر خود خجل می‌شوم اما به هرحال آن را اخطاری تلقی می‌کنم که مرا از ابتلاء به رعونت و غرور برخی همکارانم بازمی‌دارد و به این معنی توجه می‌دهد که آنچه محقق برعهده دارد جستجوست: جستجویی بی فتور در کشف حقیقت. نیل به حقیقت حتی در جزئیات ورای سعی اوست و اگر دست ندهد اهتمام او در جستجو عذرخواه تقصیر و تقاعد او تواند بود. نمی‌گویم مثل لسینگ اگر حقیقت و جستجوی حقیقت را بر من عرضه کنند من جستجوی حقیقت را برمی‌گزینم اما می پندارم در جستجوی حقیقت هم که دوست دارم بی هیچ انحراف و فتور به مقصد برسم آنجا که بر خطای خویش و گم کردگی راه واقف آیم، این وقوف نادلپسند را هم غنیمت می‌شمرم، آن را به خاطر اینکه انسانی است دوست دارم و بدان جهت که مرا از تحجر و توقف ناشی از توهم خطاناپذیری خویش بیرون می‌آورد به چشم علاقه می‌نگرم و در اصلاح آن به جان می‌کوشم و چنان می پندارم که هرکس کتابی می‌نویسد باید دایم درین اندیشه باشد که در آنچه اعلام یا تعلیم می‌کند مسؤولیت دارد و نباید در برخورد با خطایی که لاجرم در قول و فعل انسانی روی دادنی است گوش خود را بر قول خرده گیران فروبندد و با اصرار و ابرام در تکرار کردن یا پوشیدن خطای خویش دیگران را نیز به جهل اغراء و در خطا ابقاء نماید.

حافظ در سمرقند

محبوبیتی که حافظ شیرازی در بین مردم تاجیک دارد ظاهراً از همان روزگار حیات شاعر آغاز شد. اگر امروز فرزندان دیار رودکی در شهر دوشنبه و در سراسر سرزمین تاجیک و دیار سغد و ماوراءالنهر، زادروز گویندهٔ فسونکار شیراز را جشن می‌گیرند از آن روست که حافظ از روزگار حیات خویش، از ششصد سال پیش، همواره به افسون سخن در دلهای مردم این دیار راه داشته است، در میان آنها زیسته است و در نشیب و فراز زندگی با آنها همراه بوده است.

فارسی‌گویان آنسوی آموی از خوارزم و خجند تا بخارا و سمرقند در ضمیر شاعر شیراز چنان نقش دلنوازی داشته‌اند که پاره‌یی از غزلهای وی با یاد آنها، با نام شهر و دیار آنها، و با تاریخ و سرنوشت آنها ارتباط یافته است. شوخی های ظریف و رندانهٔ او که در طی آنها شاعر ما گاه سمرقند و بخارا را به خال هندوی یک ترک شیرازی می بخشد[۱] و گاه سرنوشت خود را به سبب دلبستگی هایی که به غمزهٔ خوبان دارد به خوارزم و خجند حواله می‌کند[۲] و گاه نیز شاعری از اهل خجند را در جلوه گاه غزلهای خویش به سکوت دعوت می‌نماید[۳]، نشانه‌یی است از یک رابطهٔ صمیمیت که وی را با دنیای تاجیک ــ دنیای فارسی گویان ماوراءالنهر، پیوند داده است.

به خاطر همین پیوند صمیمیت بود که در آن روزگار ویرانی ها و کله‌منارها، در روزهایی که حتی شیراز خود وی نیز تا ورطهٔ سقوط و انهدام یک قدم بیش فاصله نداشت شاعر فارس برای فارسی زبانان خوارزم دلسوزی می‌نمود و از آنچه در آن افقهای دور برسر مردم تاجیک می‌رفت نگرانی و تشویش خود را اظهار می‌کرد[۴]. پیام دلنواز او که در آن روزگاران کشتار و ویرانی، خلق را به تحمل، به صبر، و به امید تشویق می‌کرد بعد از وی در تمام این ششصد سالی که از مرگ او می‌گذرد، در دلهای همهٔ مردم تاجیک، و در قلوب همهٔ مردم ایران و افغان و هند، شعلهٔ شوق و امید افروخته است و تمام کسانی که توانسته‌اند از لطف و جذبهٔ این پیام او بهره‌یابند در سراسر طول راه سرنوشت خویش همواره شاعر شیراز را در کنار خویش یافته‌اند. در چنین حالی آیا شگفت باید داشت که تا یک دو نسل پیش مادران تاجیک گه‌گاه به جای کتاب شریف دیوان خواجه را در بالین کودک خویش می‌نهاده‌اند؟

این ولوله‌یی که نام حافظ در این روزها در شهر دوشنبه و در سراسر تاجیکستان

برانگیخته است نشانهٔ قدردانی و حق‌شناسی تاجیکان نسبت به شاعر دیرینه روزی است که ششصد سال در میان آنها زیسته است، شاهد تلاشها و کوششهای آنها، و انیس غمها و شادیهاشان بوده است. برای یک هموطن حافظ که مثل خود او به سرنوشت و تاریخ مردم تاجیک علاقه دارد این مایه شور و هیجان که در تاجیکستان و ازبکستان و سایر سرزمین های قلمرو شوراها نسبت به حافظ ابراز می‌شود به خوبی درک کردنی است.

زبان افسونکاری که حافظ ششصد سال پیش غزلهای دلاویز خویش را بدان سرود، نخست در همین سرزمین و در بین پدران همین تاجیکان برای شعر و سرود آمادگی یافته بود. کسی که تذکره نویسان قدیم اولین شعر فارسی را بدو منسوب داشته اند مردی از دیار تاجیکان بود: ابوحفص سغدی. به علاوه سنت غزل هم که در کلام حافظ به اوج عظمت خویش رسید، اعتلاء خود را در قرنهای نخستین اسلام مرهون شاعر بزرگ سرزمین تاجیک شد: استاد رودکی.

بیهوده نیست که هموطنان حافظ هنوز می‌توانند از فرزندان دیار استاد رودکی و بوحفص سغدی رمز قوت و صلابت زبان دری را بیاموزند و ازین همدلی و همزبانی که با مردم تاجیک دارند بهره اندوزند. در واقع زبان دری که میراث شگفت ادب و فرهنگ فارسی زبانان در آن به اوج رفعت خویش رسیده است همان اندازه که به شاعران شیراز و تبریز مدیونست به گویندگان سمرقند و کابل نیز تعلق دارد و هیچ گویندهٔ فارسی زبان نیست که امروز نیز، مثل دیروز، از لطف بیان و افسون کلام گویندهٔ تاجیک و افغان نیز ذوق و لذت نیابد.

با اینهمه، آنچه فارسی زبانان ایران و افغانستان و تاجیکستان را به هم می پیوندد منحصر به همین شعر و ادب نیست. در زمینهٔ دانش نیز این رشته ارتباط سر درازی داشته است که حتی به روزگاران پیش از اسلام می‌رسد. نه فقط شعر دری در دیار رودکی و در کلام او به اوج فصاحت رسید بلکه فارسی زبانان آنسوی آموی نیز پایه گذاران دانش اسلامی به زبان دری نیز بودند واز قرنها پیش از آن نیز وارث مرده ریگ مشترک و پرمایه یی بودند.

در اثبات این دعوی تا آنجا که به عهد اسلامی مربوط است آیا ذکر نام ابن سینا و ابوریحان در فلسفه و ریاضی و نام تاریخ بلعمی و حدود العالم در تاریخ و جغرافیا به عنوان نمونه کافی نیست؟ تا روزگار الغ بیگ تیموری که مدرسهٔ او در سمرقند و بخارا هنوز خاطرهٔ فعالیت علمی عصر او را زنده نگهداشته است این میراث مشترک علمی که این تاجدار بدفرجام تاتار نیز مثل نام‌آوران ساده و عادی مردم تاجیک در افزایش آن سهم همکاری

داشت نام دانشمندان ایران چون محمد زکریا، سید اسمعیل جرجانی، و خواجه نصیر طوسی را در دیار مردم تاجیک و آوازهٔ ابن سینا و ابوریحان و فرغانی را در دیار مردم فارس زنده می‌داشت.

اکنون که جشن بزرگداشت حافظ شیراز یک بار دیگر پیوندهای دیرینهٔ دوستی و برادری رابین ایرانیان و تاجیکان ماوراءالنهر احیاء می‌کند آیا هنگام آن نیست که توسعهٔ پیوندهای علمی کهن نیز بار دیگر مورد توجه قرار گیرد؟ آنچه من در شهر دوشنبه تاجیکستان دیدم نشان می‌دهد که در زمینهٔ دانش و فرهنگ نیز مثل شعر و ادب، بین ایرانیان و مردم تاجیک پیوندها بس عمیق است و ناگسستنی.

یادداشتها

۱. اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را — به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

۲. حافظ چو ترک غمزهٔ خوبان نمی‌کنی — دانی کجاست جای تو خوارزم یا خجند

۳. چون غزلهای خوش دلکش حافظ شنود — گر کمالیش بود شعر نگوید به خجند

۴. به ترکان دل منه حافظ ببین آن بیوفائی ها — که با خوارزمیان کردند ترکان سمرقندی

صدای شرق

مسکو— مه ۱۹۷۱

رؤیای گریخته

خیال بئاتریچه خواب و آرام را از من گرفته است. آیا بئاتریچه خواب و خیالی بیش نیست؟ اما مگر من خودم او را نشناختم. مگر من خودم طپیدن قلب پرهیجان او را در زیر نَفَس های بریده و گرم خویش احساس نکردم؟ چطور ممکن است بئاتریچه جز خواب و خیالی نباشد. کارت ویزیت او هنوز توی کیف بغلی من باقی است. حتی دو کارت او را دارم. آخر من دو دفعه با او آشنایی یافتم — آن هم به فاصله پانزده سال. با اینهمه هر دو دفعه او را در کنار کشیدم و هر دو دفعه با او عشق ورزیدم. باور نمی‌کنید، دوست عزیز؟ اما این عین حقیقت است و سرمویی هم خلاف ندارد.

گوش کنید دوست من: خوب به یادم هست که اول دفعه او را کجا دیدم. درست

هجده سال پیش بود. با کشتی از بارسلونا به ونیتسیا می‌رفتم. صبح یک روز تابستانی بود. آفتاب سرش را از پنجرهٔ افق بیرون آورده بود و دریا را می‌نگریست. هوای دریا از عطر و طراوت سرشار بود. در عرشهٔ کشتی دخترک جوانی نزدیک من ایستاده بود. لطف و ظرافتی مرموز داشت که مرا بی اختیار به سوی او می‌خواند. به‌نظر می‌آمد که او نیز از دیاری ناآشنا سفر گزیده بود. از نرده کنار عرشه خم شده بود و دریا را که متصل خروش می‌کشید تماشا می‌کرد.

کبوترهای سفید وحشی گرد کشتی پرواز می‌کردند. گویی برای آفتاب صبحگاهان سرود نیایش می‌خواندند. یادم نیست با این رؤیای زنده سر صحبت را چگونه باز کردم. این قدر هست که در آشنایی با این طایفه چنانکه باید گستاخ نیستم. هنوز نگاه مشتاق، خیلی زودتر از آنچه لازم است راز درونم را فاش می‌کند و غالباً زبانم در تقریر حال از نگاه عقب می افتد.

به هر حال چند لحظه قدم زنان بر روی عرشهٔ کشتی صحبت کردیم. سخن از شعر به میان آمد و به عاشقی کشید: چیزی که این زیباهای رؤیایی در خواب و بیداری جز به آن نمی‌اندیشند. به اطاق من آمد که در زیر عرشه بود و از پنجرهٔ آن دریا گونهٔ دیگر داشت آنجا تا چشم کار می‌کرد برروی امواج آبی رنگ نقطه‌های سفید دیده می‌شد. مرغهای دریایی اوج می‌گرفتند و باز فرود می‌آمدند. بالهاشان را بر امواج کف آلود خنک می‌سودند و باز پر می‌کشیدند و در اعماق کبودیهای بخارآلود ناپدید می‌شدند. دریا شوری داشت و حالی. پر از روح و هیجان بود و پر از شور و موسیقی. مثل ضمیر من آشوب داشت و مثل سینهٔ او می‌طپید. ایتالیایی بود و صدایش به صدای مرغان دریا می‌مانست دریا را تماشا می‌کرد و خودش دریایی از رؤیا بود که تمام امواج دریا در جاذبهٔ او محو می‌شد. در بین این دو دریا که هریک عظمت ناشناخته‌یی خاص خویش داشت غیر از یک خطای عظیم چه می‌توانست فرزند انسان را از خجلت حقارت خویش بیرون آورد و او را در مرحله‌یی برتر از اقلیم طبیعت بنشاند؟ بالاخره جوانی با شیدایی درهم آمیخت، و خطا هم اجتناب ناپذیر گشت. اسمش را در گوشم زمزمه کرد: بئاتریچه. روز به نیمه رسیده بود اما کنار او به یک شب بهاری می‌مانست: پرعطر، و آکنده از سکر و لذت. کشتی به لنگرگاه ونیتسیا رسیده بود و رؤیای زنده هنوز سر بر شانهٔ من داشت.

وقتی پیاده می‌شد کارت خودش را به من داد. از من دعوت هم کرد که هفتهٔ آینده

به دیدنش بروم. بیست سالی بیشتر نداشت اما فقط چند سالی از من جوانتر بود. چقدر آرزو داشتم که باز هم او را در ونیتسیا جستجو کنم. اما تقدیر نبود! غیر از تقدیر چه اسم دیگری می‌توان روی این پیشامدها گذاشت؟ در واقع من در هفتهٔ آینده نه در ونیتسیا بودم نه در ایتالیا. به خاطر مادرم که به سختی بیمار شده بود با هواپیما به اسپانیا بازگشتم. چند هفته بعد هم جنگ داخلی سررسید و همه چیز دنیا زیرورو شد. من جنگی نکردم اما به دست دژخیم ها اسیر شدم. به زندان فرانکو افتادم و آنجا گرسنگی و بدبختی همه چیز را از یادم برد. در توقیف گاه هم عاشقی را فراموش کردم و هم شوری را که برای آزادی داشتم. آن خرس سطبر قوی پنجه یی که زندانبان گاه و بیگاه شبها در حجرهٔ تنگ من سرمی‌داد و بارها ناچار می‌شدم تا سحرگاهان درآن تنگنای تاریک با او دست و پنجه نرم کنم برای من دیگر ذوقی و شوری باقی نگذاشت. مدتی نگذشت که موهای سرم سفید شد. پیری و خستگی از همه چیز بیزارم کرد. دست آخر هم به خارج تبعیدم کردند. یادم هست وقتی از زندان بیرون آمدم دستم را روی سرم گذاشتم تا ببینم آیا سرجایش هست یا نیست؟ سرجایش بود: اما دیگر درون آن نه شوری بود و نه عشقی.

وقتی دنیای هولناک فرانکو را پشت‌سر گذاشتم دوباره گذارم به ایتالیا افتاد. جنگ جهانی تازه به آخر رسیده بود. ایتالیا هنوز با بی برگی و گرسنگی دست به گریبان بود. اما در زیر این غبار فقر و انحطاط باز گوهر درخشان ذوق و هنر آن طراوت و جلایی شوق انگیز داشت. دوست عزیز، می‌ترسم از اینکه من با این شوق و هیجان از زیبایی های ایتالیا حرف می‌زنم ملول شوید. اما بئاتریچه هم یک زیبایی ایتالیا بود و من او را به کلی گم کرده بودم: نه، بهتر بگویم: این رؤیای زنده را به کلی از یاد برده بودم. راستی یک اعتراف: زیبایی ایتالیا حتی در روزهای تاریک زندان هم برای من روشنی حیات شده بود. اینکه حالا در ایتالیا راهنمای جهانگردان شده‌ام برای آنست که حتی در زندان فرانکو هم دربارهٔ هنر ایتالیا مطالعه کرده بودم. چه می‌گفتم، آقای عزیز؟ آها، یادم آمد: روزهای بعد از جنگ بود و ایتالیا از روزهای وحشت و اندوه جنگ هنوز نشانها داشت...

در خاموشی و فراموشی آن رورهای بدبختی توانستم در بیرون شهر ناپل برای خود گوشهٔ فراغتی به دست آورم. چرا به ناپل آمدم و به ونیتسیا نرفتم؟ یادم نیست. اما می‌دانم که هیچ خاطره‌یی از بئاتریچه در آن زمان در خاطرم نبود. اگر سیمای او، با آن قامت کشیده که به یک شعر بلند می‌مانست، یک لحظه در آن روزها از خاطرم گذشته بود جز ونیتسیا به

جای دیگر نمی‌رفتم. از ناپل بیشتر روزها به تماشای ویرانه‌های شهر پمپئی می‌رفتم. آنجا روزگاران حیات آن شهر خاموش را پیش چشم می‌آوردم و با افسون خیال آن را جان می‌دادم. این ویرانه‌ها که از ورای خاکستر قرنها رخ می‌نمود اروپای آن روزها را که تازه سر از زیر گرد و غبار خونین جنگ بیرون آورده بود به خاطر می‌آورد. خوب، که می‌داند، آقای عزیز؟ با این سلاحهای مخرب که شیطان علم امروز به دست جنگبارگان دنیا داده است از کجا که سرنوشت شهر پمپئی هم اکنون در کمین اروپا، در کمین تمام دنیا نباشد! که می‌داند، آقای عزیز؟

بالاخره آنچه انتظار آن را نداشتم در غروب یک روز پائیز به سراغم آمد. در آن لحظه در گوشه‌یی از خانهٔ خاموش آن سه برادر رومی که در یک لحظه با تمام عشرت‌ها و آرزوهای خویش به سنگ و خاکستر تبدیل شده بودند ایستاده بودم. از باستانشناس‌ها که تا در یک گوشهٔ خرابه‌یی دیگ شکسته یا اجاق در خاکستر نشسته‌یی ببینند به مدد مکاشفات رؤیاآمیز خود هم نقشهٔ آشپزخانه را می‌کشند و هم بوی و مزهٔ غذاهای هرگز نپخته آن دیگ و اجاق را با تمام جزئیات آن حدس می‌زنند بارها شنیده بودم که این «ویتی ها» مجرد زندگی می‌کرده‌اند و داد عیش و خوشباشی هم می‌داده‌اند. یاد آنها، غروب ویرانه‌نشین را برایم از آنچه بود دلگیرتر کرد. مارمولکی سر ظریفش را از شکاف یک سنگ خزه بسته بیرون آورده بود و با چشم‌های کوچک ترسان و خیرهٔ خود مرا که سرزده به این خانه درآمده بودم ورانداز می‌کرد. آفتاب لرزان غروب باز آخرین رنگ زندگی را هم که بر دیوارهای شکستهٔ این شهر مرده افتاده بود می‌مکید. غباری غم آلود در هوا موج می‌زد و من از زندگی مجرّد این سه برادر ــ که زندگی خودم هم نمونه‌یی از محنت و تنهایی آن بود ــ احساس ملالی می‌کردم. در واقع زندگی خودم را در زندگی مرده و خاموش آنها، که در روزهای خود خیلی هم پر سروصدا بود، می‌دیدم و غم در دلم می‌نشست. بله، آقای عزیز. بدون شک اینجا زندگی خودم مطرح بود. در آن لحظه زندگی خود را به خاطر می‌آوردم که همه‌اش در تنهایی، در غربت، و در زندان گذشته بود. موهای سرم به سفیدی می‌زد و هنوز در تنهایی می‌زیستم. این اندیشه دلم را به نحو دردناکی مالش داد. حس کردم که عمر را بیهوده در جستجوی رؤیاها باخته‌ام. زندگی من داشت تمام می‌شد و آن رؤیاهای خیال‌انگیز همچنان دور از دسترس بود. فکر کردم آنهمه سختی و مرارت چه فایده داشت. آرزو کردم که کاش به جای آن شر و شورها برای خود زندگی و سروسامانی به راه انداخته بودم. به

مجرد این پندار باز قلبم از یک اندوه بی نام فشرده شد و درد آن را احساس کردم.

ناگهان صدای نرم پایی جادویی در زیر سقف های کهنه این خانه متروک فروپیچید، مارمولکی که از زیر سنگ بیرون آمده بود ترسید و سرش را واپس کشید. من برگشتم و رؤیای بلند بالای زنده‌یی را روبروی خود دیدم. لبخندی درخشان و غم آلود داشت. ته‌ماندهٔ یک زیبایی برباد رفته هنوز گوشه و کنار این لبخند را روشن می‌کرد. نگاه بیرنگش مثل آفتاب غروب یک روز پائیزی بود. از دیدنش برخود لرزیدم. چهره‌یی جوان داشت که محنت جنگ او را تا حد پیری فرسوده بود. شاید او هم مثل من وحشت و آزار تبعید و زندان را آزموده بود. عوانان «دوچه» بیشک عقوبتهایی بدتر از آنچه من در زندان فرانکو دیده بودم بر او وارد کرده بودند. پیکر نحیف تراشیده اش ظرافتی اثیری داشت. چشمهایش از تبسمی سرگردان که لبهایش به آن تن درنداده بودند پر بود. تلخی مرموزی که در چهره رنج کشیده اش جلوه داشت مرا به یاد آرزوهای شیرین برباد رفته انداخت. آیا این رؤیای زنده آمده بود تا درین گیرودار غربت و اندوه مرا از محنت تنهایی برهاند؟ لبخندی گنگ، که تقریباً هیچ چیزی را نمی‌توانست به بیان آرد، بین ما ردّ و بدل شد.

مثل یک آشنای دیرین سری تکان داد. بی آنکه بدانم کدام یک از ما سرصحبت را باز کرد در یک لحظه خود را با او سرگرم گفتگو دیدم. حرف مرگ و زندگی درمیان آمد که شهر خاموش پمپئی از آن پر بود. بعد هم حدیث عشق آمد که همه جا با قصهٔ مرگ و زندگی همراه است. شعر و قصه هم آرزوهای خفته را جان داد. بالاخره، وقتی بازوان من که طی سالها برای هیچ رؤیایی باز نشده بود او را رها کرد هوا تاریک بود. رؤیا هم مثل خوابهای شب نیمه تابستان به یک لحظه از من گریخت. سر کوچه بی آنکه دیگر هیچ نگاهی هم به من کرده باشد، کالسکه صدا زد. با ناله‌یی پرتمنا وعدهٔ ملاقاتش را درخواستم. با حالتی بی‌تفاوت کارت ویزیتی را به سوی من انداخت و توی کالسکه پرید. مثل فرشته‌یی که گه‌گاه در احلام جوانی رخ می‌نماید پر کشید و رفت.

کارت را نگاه کردم و غرق حیرت شدم. خودش بود با تمام نام و نشانی هایش. بئاتریچه که پانزده سال پیش در کشتی دیده بودم. یک لحظه فکر کردم همان کارت را از توی کیف بغلی بیرون آورده‌ام. اما در تمام این مدت من هرگز یک لحظه هم به او فکر نکرده بودم. پس این بئاتریچه بود: رؤیای روزهای جوانی! اما چقدر سرد و رنجیده از پیش من رفت. نمی‌توانم تصور کنم که مرا شناخته باشد. آخر چطور ممکن است بعد از اینهمه

سال باز مرا به خاطر داشته باشد؟

هرچه هست حالا همین رؤیای زنده است که مرا اینجا، در کوچه و خیابان این شهر مرده، اینطور مثل اشباح مردگان سرگردان کرده است. هر روز جهانگردان کنجکاو بیخیال را توی این ویرانه های خاموش می‌گردانم و منتظرم تا شاید بئاتریچه را باز در بین آنها پیدا کنم. درست است که نشانی او را دارم، اما فکر می‌کنم باید همین جا منتظرش بمانم. باید همین جا بمانم تا خودش دوباره میان بازوان من بازگردد. با جستجو که نمی‌توانم او را دوباره به دست آرم. آخر، که می‌تواند یک رؤیا را در دنیای بیداری جستجو کند ــ یک رؤیای گریخته را؟

•

قصهٔ آقای پائولو همین جا تمام می‌شود و او با چشم های خسته و خواب آلودش یک لحظه خیره در چشمهای حیرت‌زدهٔ مخاطب نگاه می‌کند. بعد به خاطر چند لیری که از مخاطب بیخیال خویش می‌گیرد از وی تشکر می‌کند و باز در میان کوچه و خیابان خلوت و رؤیاانگیز شهر گم می‌شود. نمی‌دانم قصهٔ او غریب‌ترست یا خود او، که بیچاره هنوز در عالم پندار گمان دارد بئاتریچه سرانجام همین جا به سراغ او می‌آید. آقای پائولو هنوز چشم به‌راه این رؤیای گریختهٔ سالهای جوانی خویش است و یقین هم دارد که این دفعه بئاتریچه او را تنها نخواهد گذاشت. او را با خود خواهد برد ــ و البته به کلیسا ~: بئاتریچه، رؤیای گریخته.

ناپل ــ سپتامبر ۱۹۶۲

سوء تفاهم

روبروال ریاضی دان فرانسوی که مخصوصاً به خاطر مشاجراتش با دکارت در تاریخ علوم شهرت دارد، در پایان تماشای یک نمایشنامه، از کسانی که او را به تئاتر آورده بودند با لحن تردید و تعجبی پرسید: بسیار خوب، این چه چیز را ثابت می‌کند؟ این استاد کرسی ریاضیات در کلژدو فرانس که واقعیت فقط به صورت تجریدیش که اعداد باشد برای او می‌توانست چیزی را ثابت کند به علت استغراقی که در مفاهیم مجرد ریاضی داشت از توجه به جنبه های دیگر واقعیت غافل مانده بود و شاید در لحظه هایی که با واقعیت خارجی

زندگی روزمره سروکار جدی نداشت تمام «خودی» او در همین عالم افلاطونی مجردات محدود می‌شد. ازین رو واقعیت تقلیدی را که ماهیت نمایشنامه چیزی جز آن نبود نمی‌توانست درک کند و مخصوصاً نمی‌توانست آن را به چشم امری که بتواند چیزی را ثابت کند تلقی نماید. نمایشنامه‌یی که او را به تماشای آن آورده بودند یک تراژدی کلاسیک فرانسوی بود که آنچه وحدتهای سه گانه نام دارد و «ارسطویی» درمعنی علمی کلمه نیست با سایر مختصات و لوازم نمایشنامهٔ ارسطویی در آن رعایت شده بود و هدف آن هم ایجاد التذاذ هنری و تطهیر و تزکیهٔ نفوس از طریق ارائه نمایش و تقلید رفتار و عواطف انسانی بود. نمایشنامهٔ ارسطویی در آن زمان در اوج شهرت و عظمت بود و هنوز مکتب رمانتیک به وجود نیامده بود تا مبانی آن ــ از جمله قانون وحدتها را که در آن زمان در فرانسه ارسطوئی شناخته می‌شد ــ به باد انتقاد و اعتراض بگیرد. اما آقای روبروال اگر یک نمایشنامهٔ شکسپیری را هم می‌دید که در همان ایام بر ضدّ ارسطو و بر ضد همه چیز کلاسیک عصیان کرده بود یا حتی مثل اخلاف خود نمایشنامه های شیلر، ایبسن، و برناردشا را می‌دید که هیچ تقیدی به مبادی ارسطویی و یونانی نداشت باز هم این مسأله را که نوعی واقعیت هم هست که واقعیت تجریدی نیست، ماهیت آن تقلیدی است و آن هم می‌تواند به شیوهٔ خود و برای کسانی که با زبان آن آشنا باشند چیزی را ثابت کند در معرض سؤال قرار می‌داد.

بدون شک این ماهیت تقلیدی نمایشنامه هم با آنکه مثل قاعدهٔ وحدت های سه گانه در آن زمان یک تعریف ارسطویی تلقی می‌شد، کاربردی از یک تعبیر افلاطونی بود اما به نمایشنامه و شعر هم اختصاص نداشت و ماهیت تمام هنرها از موسیقی و نقاشی و معماری و غیر آنها را هم بیان می‌کرد و در دنیای مابعد ارسطویی هم از نمایشنامه های کلیسایی تا نمایشنامه های خیابانی و داستانی اخیر، باز در تمام تحولهایی که هنرهای دراماتیک، از لحاظ تصنیف یا اجراء معروض آن شد این عنصر تقلید به عنوان ماهیت جوهری نمایش باقی ماند و آنچه آقای روبر وال را از درک مفهوم واقعیت تقلیدی مانع آمد عدم سابقهٔ ذهنی با این نوع واقعیت بود که از استغراق تام در واقعیت تجریدی برایش حاصل بود و بدون شک به همین جهت هم بود که در فرهنگ شرقی هم کسانی امثال متی بن یونس و ابن رشد نیز ماهیت مفهوم تقلید را در شعر دراماتیک نتوانستند تشخیص دهند و در تفسیر و تلخیص فن شعر ارسطو، ضمن تفسیر صناعات خمس از مباحث منطق، مفهوم تراگودیا و کومودیا را فقط با مدیح و هجا که در شعر عربی معمول بود و در آن مورد هم ماهیت تقلیدی به همان معنی

که افلاطون می‌گفت صادق بود و نقادان ادب عربی غالباً به این نکته واقف نبودند، تطبیق کردند.

به هر حال نمایشنامهٔ ارسطویی درحقیقت یک واقعیت تقلیدی بود چنانکه نمایشنامهٔ غیر ارسطویی هم همین معنی را داشت نهایت آنکه این ماهیت تقلیدی نمایشنامه و شعر را افلاطون نقطهٔ ضعف هنر و بهانهٔ حمله و هجوم برآن می یافت و ارسطو آن را به چشم امری حاکی از قدرت ابداعی و قابلیت عملی هنر محسوب می‌شد تلقی می‌کرد و آن را امری فلسفی و وسیلهٔ نوعی تعلیم توأم با التذاذ و تمتع می یافت. البته شعر ــ که نمایشنامهٔ ارسطویی مخصوصاً در شکل تراگودیا نمونهٔ کامل آن محسوب می‌شد ــ و همچنین سایر هنرها به‌عنوان واقعیت خارجی که صرف نظر از فایده و ضرورت خویش به هر حال وجود عینی دارند ماهیت آنها تقلیدی است چرا که ابداع آنها در هر صورت به قصد ارائه دادن جنبه هایی از واقعیت خارجی است که عین آنها را در شعر و در صحنهٔ نمایش آن نمی‌توان به تماشاگر ارائه کرد و ناچار باید چیزی را که به نحوی تصویر آن واقعیت را القاء کند پیش چشم وی آورد پس شاعر و نمایشنامه‌پرداز هم مثل موسیقی گر و نقاش، از واقعیت خارجی، چیزی را که تصویر و تقلید آن است و به تعبیر دیگر واقعیت تقلیدیست عرضه می‌کند و آنجا که باید توجه بینندهٔ بی خیال را به واقعیت های انسانی و اجتماعی که هر روز در پیرامون او جریان دارد جلب کند و با ارائهٔ این واقعیت او را به شور و هیجان آورد یا شور و هیجانش را مهار سازد پیداست که عین واقعیت را نمی‌توان برروی صحنه آورد مقطعی از آن یا گوشه‌یی از آن را و آن هم در دنیایی که هنوز دوربین و ضبط صوت فضولانه و سرزده به حریم آن وارد نشده بود فقط تصویری ازین گوشه ها و بُرِش ها را ارائه داد و با این حال پیداست که بر نمایش و بر انواع هنر به خاطر جنبهٔ تقلیدی که در آنها هست نمی‌توان ایرادی وارد ساخت. معهذا افلاطون که تمام واقعیت خارجی را از نظرگاه ریاضی و تا حدی از زاویه‌یی شبیه به زاویهٔ آقای روبر وال می‌دید عالم خارج و تمام واقعیت آن را تقلید و تصویری از «ایده»، که در حکمت اسلامی آن را در تقریر حکمت افلاطونی «مُثُل» و «مُثُلِ افلاطونی» خوانده اند، می‌دید و کار شاعر و موسیقی گر و نقاش و نمایشنامه‌پرداز را چون تقلیدی از واقعیتِ خارجی بود تقلید تقلید و به همین سبب امری لغو بلکه مضر می یافت و بدون شک میراث همین طرز تلقی بود که کلیسای عهد اسکولاستیک و نهضت پیوریتن عهد کرومول و تمام جریانهایی را که طالب ایجاد «جامعهٔ بسته» بود نسبت به انواع هنرها،

خاصه هنرهای نمایشی ناخرسند، عبوس، و سختگیر کرد و آنها را واداشت تا تمام این هنرها را تا درجهٔ وسیله و ابزاری برای کار خویش پایین آورد و استقلال و تمامیت آنهارا نفی یا محدود کند.

اما ارسطو که برای «ایده» جز وجود ذهنی و ماهیت انتزاعی قایل نبود و آن را فرع واقعیت عینی، و نه اصل آن، تلقی می‌کرد واقعیت تقلیدی را که درهنر و ازجمله شعرونمایش بود برای آنها نوعی مزیت تلقی می‌کرد و برخلاف آقای روبر وال، و قرنها قبل از آنکه وی سؤال ساده‌لوحانهٔ معلم‌وار خود را مطرح کند به طور ضمنی به آن پاسخ مثبت می‌داد و نمایش را همچون نوعی واقعیت جلوه می‌داد که می‌تواند چیزهایی را ثابت کند، تأثیرهایی در اذهان و عواطف باقی گذارد، و بیننده را از آنچه در اطراف او هست و او با غفلت یا تغافل از کنارش می‌گذرد و آن را نمی بیند آگاه سازد.

البته ارسطو تأثیری را که این واقعیت تقلیدی، در شکل تراگودیا، دارد عبارت از آن دانست که از طریق القاء ترس و شفقت بیننده را از ترس و شفقت تطهیر و تزکیه می‌کند. اما بدون شک تمام تأثیر تراگودیا به این القاء ترس و شفقت محدود نیست. تراژدیهای شیکسپیری افق‌های روحانی و اخلاقی بسیار وسیعتری را می‌گشاید و آنچه مکتب‌های بعد از عهد کلاسیک درین زمینه‌ها پرداخته‌اند نیز تراژدی را در همین جَوّ ترس و شفقت محدود نگه نمی‌دارد و نمایش هم تنها محدود به تراژدی نیست. ارسطو کومدی را درین تأثیر به حساب نگرفته است و نمایش غیر ارسطوئی هم البته به این دو مقولهٔ تراگودیا و کومودیا محدود و منحصر نیست تا به هر حال کثارسیس ارسطویی ــ تطهیر و تزکیه از طریق ترس و شفقت ــ تنها صورت تأثیرش ــ آن هم در تراگودیا ــ محسوب شود. اما محقق است که ارائه واقعیت تقلیدی البته فاقد هر نوع غرض و غایت نیست و هرچند «بازی» که اجراء نمایش را هم ازین مقوله می‌شمرند غالباً به نظر می‌آید غایتش در خود آن باشد باز رفع خستگی و انصراف از کارهای روزمره هم که در بازی همیشه نوعی هدف اعلام نشده یا نامرئی است نشان می‌دهد که در بازی هم مجرد «بازی» مطرح نیست و ازین روست که بعضی نقادان هدف و غایت نمایش را ازنظر تماشاگر انصراف از زندگی روزمرّه و التجاء به عالمی ماوراءِ واقعیت‌های عینی و انسانی مربوط به زندگی پر تنازع و تزاحم عادی نشان داده‌اند و هرچند در بعضی انواع نمایش ــ و همچنین در بعضی از انواع هنرهای دیگر این امر صادق هم هست اما بدون شک تأثیر نمایش منحصر به این معنی نیست و یا لااقل

تفسیری که از واقعیت تقلیدی می‌توان عرضه کرد این توجیه را می‌تواند تکمیل کند و نمایش و هنر را از اینکه تنها، وسیله‌یی برای فرار از واقعیت مهاجم مزاحم و دردناک زندگی روزمرهٔ دنیای خارجی باشد بیرون می‌آورد.

تفسیری که این خلط و سوءتفاهم بین واقعیت و هنر را، بدون تمسک به نظریه‌های مناقشه‌انگیز رفع می‌کند و در عین حال نشان می‌دهد که نمایش و هنر، بررغم پندار امثال آقای روبروال، همیشه می‌تواند چیزی را ثابت کند تجدید نظری در فهم رابطهٔ بین انسان با واقعیت را الزام می‌کند.

می‌پندارم درین طرز تلقی، واقعیت مجموعهٔ وقایع و روابطی است که دنیا را بدانگونه که هست نشان می‌دهد اما انسان که در هر وضع و در هر موقعیت هست تقریباً همیشه زندگی هر روزینه و روابط با اشخاص و اشیاء وی را دایم در نوعی «خویشتن‌مداری» (=Ego-Centrism) مستغرق می‌دارد، این واقعیت را همواره چنانکه هست نمی‌بیند آن را فقط چنانکه مطلوب اوست یا چنانکه به مصلحت خودی اوست می‌نگرد ازین رو واقعیت چنانکه هست از او محجوب است و توجه به «خود» و استغراق در «خویشتن‌مداری» به او مجال توجه به واقعیت را نمی‌دهد.

این واقعیت برای او مادام که در «خودی» خود غرق است گنگ، بی‌تحرک و نامفهوم می‌ماند و فقط وقتی ممکن است توجه وی را جلب نماید که هنر نمایش جزئی از آن یا فقط صورتی از آن را در یک شکل نمایشی زنده کند و به حرکت در آورد و با این تحرک بخشی، و با نفحهٔ حیاتی که از طریق ابداع و یا استعمال وسایل نمایش، به واقعیت می‌دهد انسان مستغرق در «خویشتن‌مداری» را متوجه به آنچه در بیرون از «مرکز وجود» او واقع است و واقعیت مزاحم او و همان است بنماید. این واقعیت مزاحم و دردناک اگر در عهد سوفوکل و اسخولیس و در دوران شکوفندگی تئاتر ارسطویی اجتناب‌ناپذیری تقدیر یا انعطاف‌ناپذیری قانون بود در عصر ما صورتهای دیگر مثل فجایع ماشین، قحطی، جنگ تحمیلی، ویرانی مزارع، بیکاری، اعتیاد، و فقدان مسکن و امنیت دارد که اگر در عصر تئاتر غیر ارسطوئی ــ و آنچه دوست دارد خود را عصر علم بخواند ــ به چشم هنرمند می‌خورد ممکن است برای انسانهای عصر مابعد حل شود یا جای خود را به واقعیت‌هایی بدهد که تصورش هم امروز برای ما ممکن نیست. به هر حال در هر عصر واقعیت عینی، صورت عبوس و خشونت‌آمیزی دارد که استغراق انسان در «خودی» خود وی را از توجه بدان مانع می‌آید.

اینجاست که تماشاگر بیخیال و عاری از هر دغدغه که هر روز از کنار واقعیت می‌گذرد و هیچ فرصتی برای توجه بدان نمی‌یابد و حتی حرکت و تنوع و اَشکال آن را هم تمیز نمی‌دهد، چون از طریق نمایش باواقعیت مواجه می‌گردد از اشتباه بیرون می‌آید و لذتی که برای وی حاصل می‌شود قطع نظر از آنکه تا چه حدّ بر تراگودیا و کومودیا در مفهوم ارسطویی آن، مبتنی باشد در واقع بیشتر لذت ناخوشایند رهایی از اشتباه (Desillusion=) و بیرون آمدن از ورطهٔ «خودی» و «خویشتن مداری» است و شاید اگر آقای روبروال باز این سؤالش را مطرح نماید و بپرسد که این چه چیز را ثابت می‌کند، خودش به این جواب ولترمآب برخورد کند: اینکه این عالم بهترین عالم ممکن نیست. تزکیه و تطهیری هم که ازین گرایش به واقعیت برای تماشاگر حاصل می‌شود تزکیه از تعمدیست که انسانهای بیخیال در باقی‌ماندن در اشتباه دارند.

این لذت رهایی از اشتباه در عین حال یک تجربهٔ عرفانی است چرا که انسان را، لااقل در لحظه‌های اشتغال به سیر و تماشا، از خودی خود می‌رهاند، تزکیه و تطهیر از خودی و از انهماک در آن را برای وی ایجاد می‌کند و این تطهیر و تزکیه که با کثارسیس ارسطویی تفاوت دارد اما از همان مقولهٔ انفعال نفسانی است به انسان می‌آموزد که با سایر کاینات و آنچه واقعیت عینی عبارت از مجموع آنها و روابط آنهاست همجوشی بیشتر پیدا کند، عقده‌هایی را که از تراکم حقد و رشک و نفرت در وی پیدا شده است باز می‌کند، به وی یاد می‌دهد که استمرار درین احوال استمرار در اشتباه است، و به وی ثابت می‌کند که بیرون از قلمرو و خودی خویش باید برای خودهای دیگر هم جایی باز نماید، با خودی‌های دیگر احساس همدلی پیدا کند و به جای توقف کردن، بی رشدماندن و تباه شدن در اقلیم حیوانی «خویشتن مداری» به جهان واقعاً انسانی «غیرنگری» که عشق واقعی و عشق عارفان از آنجاست وارد شود و پیداست که این طرز تلقی، نمایش و هنر را همچون وسیلهٔ از خود-رهایی، جدّی‌ترین امر جدی و عالیترین وسیله برای اجتناب از آنچه لغو و لهو و باطل است و خودنگری و «خویشتن مداری» تعبیری از آنست می‌یابد.

این از خودرهایی تزکیه و تطهیر را در ضمیر هشیار و خودآگاه تماشاگر وارد می‌کند و احتیاج به آنکه ضمیر ناخودآگاه او را به کار گیرد و او را به آنسوی واقعیت فرار دهد ندارد. عالم ذهنی را به عالم عینی تبدیل می‌کند و نقش تقلید را وسیلهٔ رویارو کردن انسان با واقعیت مزاحم و معارض که همیشه دوست داشته است از آن بگریزد، می‌سازد. در این

طرز تلقی از مفهوم واقعیت، تقلید و تزکیه البته جایی هم برای سوء تفاهم های افلاطونی که شعر و نمایش را امری لغو و بیحاصل تلقی می‌کرد و اشتغال بدان را نزد اهل کلیسا و متشرعهٔ صوفی از مقولهٔ لهو و باطل جلوه می‌داد، باقی نمی‌ماند. والسلام.

طهران ــ ۱۳۶۳

زیبایی و هنر

در شناخت زیبایی اختلاف نظر چنان زیادست که بعضی صاحبنظران تعریف آن را غیرممکن یافته‌اند. با این حال ادراک آن تا این اندازه مورد مناقشه نیست چرا که این ادراک امریست که بلاواسطه حاصل می‌شود و اشکالی که در تعبیرش هست موجب اشکالی در تلقی آن نمی‌شود. ورود در بحثهای بیحاصل و پیچیدهٔ مابعدالطبیعه درین باب البته اشکالی را حل نمی‌کند و آراء اصحاب مکتب های فلسفی هم درین امر لازمهٔ طرز تلقی آنها از مباحث جهانشناسی، روانشناسی وجز آنهاست. به هر حال می‌توان به عنوان آغاز بحث، زیبایی را از خوبی، و از حقیقت جدا کرد و با این اقدام تا حدی به آنچه به قول اهل منطق حد و رسم آن را می‌سازد نزدیک شد.

در مقابل حقیقت که با عقل انسان سروکار دارد و خوبی که با ارادهٔ وی مربوط است زیبایی امریست که با احساس (= عاطفه) وی ارتباط دارد و بدینگونه از فلسفه و اخلاق جداست. این طرز تلقی که از فحوای تعبیر باوم گارتن (۱۷۵۰) نیز برمی‌آید، البته خالی از اشکال نیست اما می‌تواند به عنوان یک مبدء بحث تلقی شود. طرفه آنست که بعضی از مهمترین نظریه های مستقل دیگر را هم کمابیش می‌توان با این تعبیر قابل انطباق یافت. از جمله قول کانت که شناخت حقیقت را کار عقل مجرد، شناخت خوبی را کار عقل عملی می‌داند و زیبایی را عبارت از داوری فارغ از ادراک و التذاذ عاری از اشتیاق می‌خواند می‌توان صورت دیگری از همین تعبیر شناخت.

معهذا مجرد دریافت منشأ زیبایی البته شناخت ویژگی های آن را الزام نمی‌کند. این ویژگی ها در انسان به صورت احساس التذاذ و رضایت انعکاس می یابد و حضور خود را در آنچه انسان آن را زیبا می‌خواند نشان می‌دهد. می توان گفت زیبایی امریست که در انسان احساس هماهنگی با شیئ زیبا ــ بلکه با تمام عالم ــ را برمی انگیزد و این احساس در

وجدان وی به تصوری که از دنیا و اوضاع آن دارد وحدت و تنوع می بخشد و این وحدت و تنوع هم به وجدان عاطفی وی آرامش می‌دهد و هم هیجان: هیجانی آرام که راحت بخشی آن مایهٔ لذت می‌شود یا آرامشی آمیخته به هیجان که نشاط ناشی از آن موجب التذاذ می‌گردد. اینکه گفته اند زیبایی امریست که حداکثر تحریک را با حداقل خستگی برانگیزد تعبیر دیگری از همین جمع بین آرامش و هیجان در نقش زیبایی است.

البته تأثیر شعر و داستان هم، مثل موسیقی و رقص و نقاشی، در بسیاری از مستعدان در همین نشاط آرام بخش یا آرامش نشاط انگیز خلاصه می‌شود. شک نیست که هیجان و نشاط وقتی به خستگی انجامد مایهٔ ملال است چنانکه آرامش و سکون هم اگر به کلّی از شوق و حرکت خالی باشد جز ملال حاصلی ندارد. تعادل بین آنهاست که لذت می بخشد، و این امریست که از تلقی زیبا حاصل می‌شود و عاطفه و احساس را به نحو بارزی خرسند و راضی می‌کند.

اگر ویژگی های عمدهٔ زیبایی را وحدت و تنوع خوانده اند در واقع تعبیری از همین معنی است چرا که وحدت آرامش می بخشد و تنوع نشاط می‌آورد و تعادل بین آنها که حس تناسب و توازن را در انسان برمی انگیزد مورث احساس زیبایی است. این احساس البته غیر از احساس ناشی از رضایت از غریزهٔ سودجویی هم هست و شک نیست که عاطفه نیز اگر هم به نحو ناخودآگاه و بالمآل خود انعکاس حالی باشد که موجب دفع زیان یا جلب سود گردد، در عمل ناظر به تأمین سود نیست و بدینگونه احساس زیباشناختی هم با خوبی و حقیقت تفاوت دارد، هم از فایده و سودمندی جداست و التذاذ از آن هم نه عاید عقل و وجدان اخلاقی می‌شود نه به عقل ادراکی و ارادی می‌رسد. هرچند این ادراکات نیز در مرتبهٔ ثانی، و بعد از ادراک عاطفی، به سبب اتصال فوق العاده‌یی که بین قوای نفسانی هست از آن بهره‌مند می‌گردند.

به هر حال اگر درست است که عالی ترین تحقق زیبایی را باید در طبیعت جست، هنر هم به عنوان امری که طبیعت را تقلید می‌کند و آن را آرمانی می‌سازد عالی ترین وسیله عملی در شناخت زیبایی را به دست می‌دهد و اینکه گفته اند طبیعت از هنر تقلید می‌کند و خلاف آن که به اذهان متبادر می‌شود درست نیست، در واقع نقشی را که هنر در تعبیر زیبایی های طبیعت دارد نشان می‌دهد. البته انسان هم از طبیعت خارج نیست و ناچار هنر در تقلید طبیعت به تقلید انسان هم ناظرست و اینکه هنرهای بیانی مثل شعر و نمایش و قصه

و موسیقی دقایق احوال انسان را تقلید و تصویر می‌کند آنها را از تقلید طبیعت مانع نمی‌آید و بازنمی‌دارد و این نکته را که هنر عبارت از تقلید طبیعت است محل اشکال نمی‌سازد.

وحدت و تنوع هم که ادراک زیبایی در طبیعت را مایهٔ رضایت و خرسندی وجدان عاطفی انسان می‌کند در هنر نیز که تقلید طبیعت می‌نماید حاصل است و بدون آن هنر به ایجاد زیبایی یا القاء حس زیبایی ظاهراً دست نمی‌یابد یا کمال آن را القاء نمی‌کند.

اینکه قدماءِ ما در آنچه از آن تعبیر به فصاحت کرده‌اند تناسب و تلاؤم اجزاء را لازم شمرده‌اند البته ناظر به القاء احساس وحدت است. الزام ائتلاف بین لفظ و معنی هم به همین معنی نظر دارد اما هم الزام جمع بین جدّ و هزل در کلام و هم استحسان مبالغه و تضاد در کلام ناظر به القاء احساس تنوع است و البته ضرورت حفظ تعادل درین ویژگی هم از آنجاست که چون هنر طبیعت را تقلید می‌کند باید در عین رعایت تعادل بین وحدت و تنوع، از القاء احساس رضایت و خرسندی استتیک که آرامش نشاط انگیز و نشاط آرامش‌بخش است باز نماند و هرچه از تعادل خارج باشد این غایت را تأمین نمی‌کند.

به هر حال در هنر، از شعر و قصه تا نقاشی و موسیقی، هدف تقلید طبیعت است و طبیعت هم زیبائیش در جمع و تلفیقی است که بین وحدت و تنوع می‌کند و این جمع و تلفیق آن را از اینکه مایهٔ ملال گردد و خستگی آرد بازمی‌دارد. با اینهمه ماهیت تقلید در هنر نزد بعضی حکماء با نظر موافق تلقی نمی‌گردد و نزد برخی ارزش آن محل تردید واقع می‌شود و افلاطون که به قول وایتهد هرچه بعد از وی در تاریخ فلسفه به وجود آمده است جز از تعلیقات بر تعلیم او نیست، هنر را به جهت همین ماهیت تقلیدیش محکوم می‌کند.

طهران ــ ۱۳۵۴

آشنائی با خیام

درست یادم نیست اولین کتابی که خواندم چه بود؟ اما اولین کتابی را که ردّ پایش هنوز در رهگذار خاطرم باقی است، وقتی کودک دبستانی بودم خواندم ــ رباعیات خیام. هفته‌های اول اسفندماه سال ۱۳۱۲ بود و در بروجرد ما در آن دو سه هفتهٔ قبل از نوروز، سبزه و شکوفه زودرس تقریباً همه جا را غرق در زیبایی یک رؤیای درخشان کرده بود. چند روزی بود که یک تب طولانی مرا خانه‌بند کرده بود اما آنچه بیش از بیماری

برای من مایهٔ دلتنگی می‌شد دوری از مدرسه بود ــ و از همدرس های بازیگوش عزیز. پدرم بزیارت مشهد رفته بود و غیبت او بمن این فرصت را می‌داد، که توی این زندان مقدس که خانه نام داشت هر کاغذپاره‌یی را که بدستم می‌رسید، تا آنجا که دلم می‌خواست بخوانم. وقتی او در خانه بود غیر از درس و مشق مدرسه تنها چیزی که اجازه داشتم بخوانم قرآن بود ــ و رسالهٔ سؤال و جواب، درباره مسایل نماز. در آن روزهای بیماری نمی‌دانم کدام یک از دوستان پدرم آن نسخهٔ بازاری رباعیات خیام را برایم آورده بود. هرچه بود، من این مجموعهٔ رباعیات را در همان اولین روز دریافت چندین بار از سر تا آخر با شوق و هیجانی تب آلود خواندم و از سر خواندم. زیبایی شعر در من تأثیر عجیبی داشت اما نام گوینده در خاطرم تأثیری عجیب‌تر برمی‌انگیخت. از کسی که عُمَر نام داشت ــ نامی که آنوقتها برای من هیچ گونه جاذبه‌یی نمی‌توانست داشته باشد ــ اینهمه تعریف از عشق و معشوق و جام و شراب البته خلاف انتظار نبود. اما آنچه این اشعار انسان را به آن دعوت می‌کرد، در من نوعی احساس شرم و ترس و وحشت برمی‌انگیخت که در عین حال برایم دلنواز هم بود. وقتی چند شعر آن را برای مادر بزرگ پیر خواندم، و او با خشم و تلخی در را پشت سرش بهم زد و از نزد من رفت فهمیدم که هرگز نباید راز این کتاب شوم را با پدرم در میان بگذارم. با اینهمه اولین روزی که بعد از یک دوره بیماری بمدرسه رفتم نسخهٔ رباعیات خیام را هم توی کیف آهنی بزرگ رنگ و رو رفته ام در بین توده های کاغذ و کتاب پنهان کرده بودم. بین راه، در کوچه و در مدرسه، صدای نومید خیام، در گوش من سرود مرگ می‌خواند و تمام دلهره های یک دوزخ واقعی را در وجودم سر می‌داد. آن روزها از ورای پنجرهٔ کلاس جز منظرهٔ کلّه های پوسیده، قبرستانهای متروک و بیابانهای بی انتها هیچ چیز نمی‌دیدم و تقریباً از هیچ جا هم صدایی غیر از صدای شکستن کوزه های سفالی نمی‌شنیدم. از همان روز اول بجای آنکه در ساعت تفریح مثل سابق با بچه ها زد و خورد کنم بی اختیار بگوشه‌یی خلوت کشیده می‌شدم ــ و بسوی خیام. خواندنش نشئه‌یی دردناک برایم داشت اما نمی‌توانستم در ساعت های تفریح از آن کار خودداری کنم. خیام تمام وجودم را تسخیر کرده بود. یادم هست همان اولین روز که در پایان بیماری به مدرسه رفتم معلّم از ما امتحان دیکته کرد. در بالای ورقهٔ امتحان سمت راست صفحه بدستور او نام خود را نوشتم و در سمت چپ تاریخ را. این تاریخ هنوز در خاطرم هست چرا که وقتی ۱۲/۱۲/۱۲ را برروی آن ورقه نوشتم این فکر نومیدانه هم بخاطرم آمد که من دیگر هرگز این تاریخ را روی یک ورقه نخواهم نوشت. صد سال دیگر!

در آن هنگام هیچ کس ازین بچه‌ها زنده نخواهد بود و شاید فقط ذرات وجود ما مثل گرد و غبار گچ توی سینهٔ بچه‌های دیگر خواهد رفت. این اندیشه باز منظرهٔ قبرستان و بیابانهای دور را در خاطرم آورد و نمی‌دانم چه مدت با این کابوس دست به یقه بودم اما یادم هست که آن روز چندین سطر از اول دیکته را انداخته بودم. در حقیقت مدتها بود که معلم دیکته می‌گفت و من هنوز صدایش را نشنیده بودم. آیا این تأثیر یک تجربهٔ خیامی بود؟ هرچه هست، سالها طول کشید تا شور و شوق زندگی توانست این رؤیای مرگ را از پیش چشم من محو کند. البته هرکس ممکن است بنوعی از خیام متأثر شده باشد اما من با او اینطور آشنا شدم: با خیام که اگر هم اولین کتابی که خواندم نبود اولین کتابی بود که در ذهن من تأثیر قوی گذاشت.

طهران ـ اسفندماه ۱۳۵۲

کتابخانه

سروران، دوستان! کتابخانه تنها برای آن نیست که ما را در مطالعه تشویق و کمک کند یک فایده‌اش هم باید این باشد که ما را گه گاه از مطالعه منع و منصرف نماید. این وظیفهٔ اخیر کاریست که اگر کتابخانه از عهده‌اش برنیاید پژوهنده را در میان دوباره کاریهای خویش سرگردان خواهد گذاشت. اینکه در آنچه شورای توسعهٔ تحقیقات خوانده می‌شود پاره‌یی اوقات نشانه‌هایی از این دوباره کاریها به چشم می‌خورد از اینروست که بسیاری از پژوهشگران جوان عادت ندارند پیش از آنکه در باب موضوع مورد پژوهش خود مطالعه کنند دربارهٔ پیشینهٔ کارهایی که احتمالاً در آن موضوع انجام شده است به مطالعه بپردازند. اینگونه مطالعه بدون شک می‌تواند از اتلاف وقت و سرمایه جلوگیری کند و در عین حال پژوهشگر از دوباره کاریهای بیفایده‌یی که هیچ نشریه علمی جدی نیز حاضر به نشر گزارش آن نیست بازدارد.

ملاحظه می‌فرمائید که مراجعه به کتابخانه حتی وقتی می بایست ما را از مطالعه بازدارد نیز ما را باز به مطالعه وامی‌دارد. این در واقع همان کاریست که به اعتقاد ریکرت تاریخ انجام می‌دهد چون به قول وی فقط به وسیلهٔ تاریخ است که می‌توان از دست تاریخ گریخت در مقابل اعتراض شکاکان هم محققان، مزیت فلسفه را در همین نکته دانسته اند

که: اگر فلسفه‌پردازی باید کرد باید فلسفه‌پردازی کرد و اگر فلسفه‌پردازی نباید کرد نیز باید فلسفه‌پردازی کرد.

به هر حال در اینگونه مطالعه آنچه پژوهشگر را به هدف خود که دریافت «حقیقت» در مسألهٔ مورد نظرست نایل می‌کند عشق و علاقهٔ بیشایبهٔ اوست به خود حقیقت. اما بدون کتابخانه هم محقق نمی‌تواند از بابت اندازهٔ عمق کار خویش اطمینان پیدا کند. نشان محقق واقعی هم البته همین عشق و درد است اما وقتی پای عشق و درد در میان باشد صحبت محقق همه از ذوق و لذت خواهد بود نه از رنج و ملال. محققی که در گزارش کار خویش دایم از دشواریهای جانکاه خویش شکایت می‌کند، از مشقتهایی که در جستجوی مآخذ یا حل مشکلهای خود داشته است می‌نالد، از کمکهایی که ارواح گذشتگان، دوستان و آشنایان به‌وی کرده‌اند یاد می‌کند پیداست که در طی جستجو درد و عشقی محرکش نبوده است تا آن رنجها را برایش لذت‌بخش کند و در چنین حالی چه چیز می‌تواند ما را مطمئن کند که چنین محققی تمام زوایای مسألهٔ مورد نظر را بررسی کرده باشد و احساس ملالت گه‌گاه او را از ادامهٔ جستجو در راههای دشوار منصرف نکرده باشد؟

اما همین عشق پرشور و بیشایبهٔ پژوهندهٔ واقعی هم وقتی می‌تواند وی را در موضوع مورد نظر به حقیقت واقع نایل کند که او از پیش «حقیقت» را در چهار چوب یک «تصور پیش‌ساخته» برای خود تصویر نکرده باشد و با بی‌نظری کامل به جستجوی آن بپردازد. پژوهنده‌یی که در کتابخانه دنبال اسناد و مدارک می‌گردد تا برای آنچه مطلوب «نشان‌کردهٔ» اوست، بینه و شاهد پیدا کند محقق نیست، مدعی است و هرقدر هم ظاهر کارش با شواهد و اسناد همراه باشد کارش شبه تحقیق است نه تحقیق راستین و قابل اعتماد. این جستجوی بی‌شایبه و عاری از تصورهای پیش‌ساخته هم وقتی می‌تواند برای محقق دسترس‌پذیر باشد که برخورد با منافع و اغراض طبقات و افراد، ادامهٔ آن را محدود یا غیرممکن نکند و شک نیست که هرجا آزادی فکر و امنیت وجدان وجود نداشته باشد حاصل کار محقق تردیدپذیر و غیرمطمئن خواهد بود. پیشداوریهایی که مکتب‌های فکری یا حزبی به اشخاص تحمیل می‌کنند غالباً تحقیقی را که برآنگونه عقاید برخود بسته مبتنی باشد قالبی، فرمایشی، و بی‌اعتبار می‌کند.

محققی که مجبور باشد آنچه را مردم بدون قبول آن نمی‌توانند زندگی کنند به عنوان یک «اصل موضوع» الزام‌آور بپذیرد پیداست که به جای آنچه می‌داند می‌بایست آنچه را

حق دارد برزبان بیاورد بنویسد. نه آیا قرون وسطی هم که حکمت و تعلیم اسکولاستیک آن امروز به کلی عاری از تحقیق «عینی» به نظر می‌آید به خاطر همین تصادم تعالیمش با اغراض و منافع ارباب کلیسا بود که هوشمندانش از دریافت حقیقت محروم ماندند و به همین سبب بعدها مورخان آن قرون را «ادوار تاریک» خواندند؟ در هر دوره یا محیطی که عشق یا ترس انسان را وادارد تا «عینیت» را فدای «ذهنیت» کند محقق ممکن نیست از دشواریهایی که این «ادوار تاریک» قرون وسطی با آن مواجه بود برکنار بماند.

اما این، مسأله‌یی است که آن را دیگر خدمات کتابداری و کتابخانه نمی‌تواند برای محقق حل کند. منشأ آن هم یک بیماری مزمن اخلاقی است که اگر علاج پذیر بود شاید اصلاً لازم نمی‌شد خیلی از کتابهای تحقیقی موضوعهای واحدی را در طی توالی نسلها دایم دنبال کنند. با اینهمه، تا وقتی این بیماری مزمن که در هر دوره‌یی شکل خاص خود را دارد باقی است پژوهشگری که با عشق و علاقه اما باز در حدی که بتهای شخصی و طایفه‌یی خود او اجازه می‌دهند حقیقت را دنبال می‌کند ناچار است از تمام حقیقت که شاید آن را بیش و کم می‌داند فقط آن قسمتی را که گفتنش برای وی ممکن است به‌زبان بیاورد.

بدون تردید کتابخانه هم، نقش قابل ملاحظه‌یی در تأمین حداکثر امکانات حقیقت‌جویی برای پژوهشگر راستین دارد و این نکته‌یی است که برای کتابخانه‌های بزرگ عصر ما مزیت درخشانی محسوب است. حیثیت کتابخانهٔ عصر ما البته تنها در جامع بودن و دسترس‌پذیری آن نیست می بایست در عین حال بتواند برای پژوهشگر حق دسترس داشتن به جمیع «مواد خواندنی» را نیز بیرون از هرگونه سانسور اخلاقی، حزبی، و سیاسی تأمین کند. گمان می‌کنم درخشانترین پیروزی که انجمن امریکائی کتابداران (A.L.A) تاکنون درین زمینه به دست آورده است احراز حقی است که در آن دیار به کتابخانه‌ها اجازه می‌دهد تا هرگونه کتابی را که برای کار محققان لازم یا سودمند می‌دانند جمع و تهیه کنند و هیچ اثری را بخاطر آنکه محتوایش مورد تأیید حکومت مذهب، یا اخلاق عامه نیست از دسترس محققان دور نگذارند.

نمی‌دانم درین باره کتابخانه‌های ما تا چه حد توفیق نظری یا عملی داشته‌اند اما شک ندارم که بدون تأمین این امر هرگز نمی‌توان انتظار داشت در هیچ کجای دنیا کتابخانه‌یی به وجود آید که پاسخگوی نیاز محققان واقعی باشد. درست است که تأمین این حق هم مادام که پژوهشگر در قید سانسور فکری، اخلاقی، یا سیاسی گرفتار باشد فایده‌یی

نمی‌تواند داشت اما پیوند محقق راستین هم با کتابخانه جز با تأمین این امر نمی‌تواند چندان استوار و ناگسستنی تلقی شود. به هر حال در نظیر این مواردست که آنچه «خدمات کتابداری» خواننده می‌شود ارزش واقعی خود را پیدا می‌کند.

اینکه در تمام ادوار تاریخ هر نهضت بزرگ علمی و ادبی در کشوری پیدا شده است طلایهٔ آن تأسیس یافتن یک کتابخانهٔ جامع و بزرگ بوده است از همین جاست. از جمله، اسکندریهٔ مصر در دورهٔ هلنی بطلمیوسها در جزو و جنب موزهٔ معروف خویش کتابخانهٔ بزرگی به وجود آورد که در دنبال آن یکی از درخشانترین نهضت های علمی و ادبی یونان باستانی پا گرفت و هنوز در تمام تاریخ نام اقلیدس، بطلمیوس، و جالینوس آن را زنده نگهداشته است. چنانکه تنها در علوم مربوط به زبان، نقش کتابخانهٔ اسکندریّه چنان قابل ملاحظه به نظر می‌رسد که اگر این کتابخانه به‌وجود نیامده بود سابقهٔ این رشته از فعالیتهای علمی انسان به دنیای یونانی مربوط نمی‌شد. در بسط و توسعهٔ طب و نجوم و ریاضی و جغرافیا نیز تأثیر کتابخانه و موزه اسکندریه قابل ملاحظه بود و هر چند اسکندریه در پایان دوران باستانی بیشتر به خاطر چراغ دریایی خویش ـــ فاروس ـــ که در ادبیات ما «آئینهٔ اسکندر» خوانده شد شهرت و آوازه دارد اما چراغ دریایی راهنمای آن، کتابخانه‌اش بود که در پرتو همین نهضت علمی هلنی نور آن به همهٔ آفاق رسید.

در دنیای اسلام هم نهضت تألیف و ترجمه‌یی که به وسیلهٔ ابن مقفع و حنین بن اسحق و یحیی بن عدی و ثابت بن قره و ابوبشرمتی و دیگران آغاز شد و به ظهور کسانی چون کندی و فارابی و ابن هیثم و رازی و ابوریحان و ابن سینا منجر گردید نیز از بیت الحکمهٔ بغداد و کتابخانهٔ وابسته بدان شروع شد. در قرطبهٔ اسپانیا نیز نهضت علمی فزاینده‌یی که منتهی به پیدایش امثال ابن طفیل و ابن رشد و ابن عربی و ابن خلدون گشت در دنبال عشق و علاقه‌یی نمایان بود که خلفا و امراءِ اندلس در ایجاد و توسعهٔ کتابخانه های عظیم در آن حدود نشان دادند.

چنانکه نهضت معروف رنسانس هم در ایتالیا و اروپای غربی از وقتی تحقق واقعی یافت که هومانیست ها و ثروتمندان عصر کتابخانه های خصوصی خود را توسعه دادند و آنچه را از بقایای میراث هلنی قسطنطنیه به اروپا راه یافت در دسترس محققان قرار دادند و بدینگونه، دریچه های تازه‌یی از معرفت و حکمت برروی دنیای غرب گشودند.

از لحاظ اخلاقی و نفسانی چیزی که موجب توسعهٔ این کتابخانه های گذشته می‌شد

میل به حفظ آثار ارزنده، شوق برای کامل کردن مجموعه‌ها، و علاقه جهت بسط معلومات بود و بدون تردید از مجموعهٔ معروف آشوربانی پال که نزدیک ده هزار سند را شامل بود و شاید قدیمترین کتابخانهٔ شناخته شدهٔ دنیای باستانی ما باشد تا کتابخانهٔ کنگرهٔ امریکا در واشینگتن و کتابخانهٔ دولتی لنین در مسکو که هریک بیش و کم بین بیست تا سی میلیون کتاب و رساله و سند را برای ما نگهمیدارند تمام کتابخانه‌ها همین نیازهای نفسانی و روحی انسانی را ارضاء می‌نمایند و شک نیست که ارزش واقعی کتابخانه‌ها به تعداد کتابهاشان نیست به جامعیت، سودمندی، دست‌چین بودن، و دسترس‌پذیری آنهاست. به‌علاوه دقت و انضباط خدمات کتابداری هم امروز خیلی بیشتر از خود ذخایر موجود کتابخانه‌ها می‌تواند برای پژوهشگر عصر ما، سودمند و آموزنده باشد.

در بین اینگونه خدمات سعی در تهیه فهرستهای راهنما مهمترین کار جدی و علمی کتابخانه‌هاست و اینکه از قدیم حتی کسانی امثال ارسطو و جالینوس و اراسموس و ابوریحان بیرونی به اینگونه کارها در مورد آثار خود یا دیگران پرداخته‌اند نشان می‌دهد که نمی‌توان آن را در حد فرمولهای قراردادی ساده که از عهدهٔ هر کسی برمی‌آید تلقی کرد. کتابنامه‌های «توصیفی» و «انتقادی» هم در آسان کردن کار پژوهشگر نقش فوق‌العاده دارد و بی آنها نمی‌توان خدمات کتابداری را جدی و کامل شمرد.

معهذا چیزهای دیگری که باز در ورای محتوای اسناد خویش، کتابخانه می‌تواند به محقق جوان هدیه کند پاره‌یی اوقات خیلی بیشتر از چیزهایی است که از خود اسناد و ذخایر مورد رجوع برای وی عاید می‌شود. ازین جمله شاید مهمتر از همه تأثیری باشد که وجود مجموع انواع گونه گون کتابها در خاطر محقق هشیار باقی می‌گذارد. چنانکه تنها وجود اینهمه آثار قدیم و جدید و ناسخ و منسوخ که در کتابخانه‌ها هست نشان می‌دهد که بسیاری از مسایل انسانی و فلسفی به این آسانی‌ها حل شدنی نیست و مناقشاتی که دربارهٔ اینگونه مسایل درمی‌گیرد بیشتر ناشی از نیاز به مناقشه یا سرگرمی است و سروصداهایی را که درین بابها هست نباید بیش ازین حد جدی تلقی کرد.

به‌علاوه همین تعداد فوق‌العادهٔ نسخه‌های خطی و چاپی که در کتابخانه‌ها هست گواه آنست که نوشتن یک یا چند جلد کتاب چندان نقلی ندارد و به خاطر آن، تحت تأثیر بیماری خود بزرگ‌نگری، روز و شب عربده با خلق خدا نتوان کرد. گمان می‌کنم نوشتن کتاب کاریست که از هر کسی برمی‌آید آنچه از عهدهٔ همه کس برنمی‌آید کتاب خواندن

است که برای آن باید یک انسان واقعی بود.

فقط یک همچو انسان واقعی است که می‌تواند کتاب و کتابخانه را به عنوان عامل عمدهٔ تحول انسانیت تلقی کند و نفوذ معنوی کتابخانه را چنانکه هست درک نماید. پرهیز از تعصب و احساس حضور تاریخ در تمام رویدادهای عصر عمیقترین نفوذ معنویست که انسان واقعی می‌تواند از کتاب و کتابخانه دریافت کند. این نفوذ معنوی به ما یاد می‌دهد که چطور می‌توان پاره‌یی جنونهای ملایم انسانها را با چشم شفقت و اغماض نگریست. در قفسه‌های غافلگیرکنندهٔ کتابخانه همیشه چیزهایی هست که نشان می‌دهد تاریخ انسان غالباً تکرار می‌شود و هیجانها و جنونهایش هم در طی این تکرارها جلوه‌های تازه می‌گیرد اما در ورای تمام این جلوه‌های تازه، چیزی که باقی است ته‌ماندهٔ یک بیماری مزمن قرنهاست: تعصب و جمود. البته محقق هشیار که این بیماری را مانع عمدهٔ بهبود انسانیت می‌یابد در عین حال به آنچه ازین بیماران جمود و تعصب سرمی‌زند به چشم شفقت و ترحم می‌نگرد و بدون آنکه مثل مرد عامی هیجان‌زده، مسحور، و یا نومید شود در هر سفاهت تازهٔ آنها یک بار دیگر به این نکته برمی‌خورد که هرچه باشد انسان انسان است و در زیر سقف آسمانش هم هیچ چیز واقعاً تازه نیست.

از جمله وقتی محقق «هیاهوی بسیاری» را که در باب مسألهٔ برخورد شرق و غرب راه می‌افتد آئینه عبرت می‌سازد، به اعجاب و هیجان عامیانه در نمی‌آید چرا که اسناد و مآخذ کتابخانه وی را مطمئن می‌کند که هزار سال قبل در عهد عباسیان و دو هزار سال قبل در عهد اشکانیان هم مسأله برای گذشتگان ما مطرح بود، و در هر صورت ماجرا یک کشف یا یک مسألهٔ تازه که اینهمه سروصدا را توجیه کند محسوب نمی‌شود. همچنین وقتی پژوهشگر تاریخ می‌شنود فلان عامل که با سنان قلم کار می‌کند در خراسان خانه و بازار رعیت را با مسجد و مدرسه درهم می‌کوبد و بر خرابه‌اش علف افریقایی می‌رویاند این یادآوری عبرت‌انگیز کتابخانه او را تسکین می‌دهد که قرنها قبل نیز کسانی که به قول مؤلف جهانگشای جوینی آمدند و کندند و سوختند و بردند، در بسیاری جاها بر جای خانه‌های خراب کردهٔ خویش جو کاشتند و تاریخ گذشته به هر حال، ازین فسانه و افسون هزار دارد یاد. واندالیزم هم اگر چه به عنوان بازماندهٔ وحشی گری تا عصر ما در دنیا باقی ماند خود واندال ها جز در یک فرصت کوتاه، که برای حوصلهٔ تاریخ جز چند لحظهٔ زودگذر تلقی نشد، مجال خودنمایی پیدا نکردند.

درست است که نفوذ معنوی و نامرئی کتابخانه تعصب و هیجان ما را می‌کاهد و پاره‌یی بیرسمی های جاری را به مثابهٔ افراط کاریهای کودکانه قابل اغماض نشان می‌دهد اما درعین حال اگر این نفوذ معنوی نتواند حس مسئولیت را نیز در ما بیدار کند معلوم می‌شود تمام چیزهای دیگر که از کتابخانه باید آموخت مورد عنایت ما نیست. چرا که مجرد وجود اینهمه آثار و اسناد که در کتابخانه ها هست نشان آنست که انسانها فقط در ادواری توانسته اند دنیای خود را بهبود و پیشرفت واقعی بخشند که قسمتی از فرصت و لذت خود را برای ایجاد یک دنیای بهتر ــ دنیایی که در همین کتابها طرح ریزی شده است ــ فدا کنند.

بدینگونه، اگر هیجان و تعصب دور از منطق نمی‌گذارد فرهنگ انسانی به‌عمق ممکن خویش برسد خونسردی و مسئولیت گریزی قلندرانه هم انسانیت را عرضهٔ خطر می‌کند و توجه به همین نکته است که به کتابخانه فرصت می‌دهد تا در آرامش و سکوت نفوذناپذیر خود دایم مواد عمدهٔ طرحهای تازه را برای یک دنیای بهتر، یک جامعهٔ واقعاً انسانی، و یک مدینهٔ فاضله ارائه نماید. این مدینهٔ فاضله همیشه دورنمای مبهم و غبارآلود یک دنیای بهترست که افقهای آن را کتابخانه به محقق راستین نشان می‌دهد و برای تحقق یافتن آن هم تأثیر تربیتی خود را در طول نسلها تدریجاً به کار می اندازد. در حقیقت کتابخانه، آنچه را در تحقق یک مدینهٔ فاضله و دشوار و غیرعملی به نظر می‌آید رفته رفته از طریق نفوذ نامرئی خویش در اذهان نسلهای انسانی آسان و عملی می‌کند و بدینگونه خودش، از یک محیط تربیتی به یک نوع مربی زنده و باروح تبدیل می‌شود.

اگر مربی واقعی کسی است که می‌تواند کار دشوار را آسان کند و آنچه را تجربه و دریافت بزرگسالان است به سطح فهم و دریافت خردسالان نزدیک نماید کتابخانه نیز از جهت تأثیری که در تلقین دانش و تجربهٔ نسلهای گذشته به نسلهای تازه دارد یک مربی واقعی است و ازین رو مثل هر مربی واقعی هم کمالش در این است که بگذارد تا کسانی که در زیر نفوذ تربیتی او قرار دارند درعین حال شخصیت خود را در پیش نفوذ او از دست ندهند و زیاده از حد خشک و کتابی و بی بر بار نیایند. محققی که شخصیت او در مقابل کتابهایی که مطالعه می‌کند به کلی مقهور شده باشد به هیچوجه نمی‌تواند چیزی به وجود بیاورد که اصالت داشته باشد و تنها مجموعه‌یی از حاصل تحقیقات دیگران محسوب نشود.

این اصالت هم نشانش آنست که هیچ اثر دیگری انسان را از مطالعهٔ اثر وی بی نیاز نمی‌کند و گمان دارم تعریف شاهکار واقعی هم جز همین نیست. چنین تحقیقی نیز اثری

آفرینشی است چرا که محقق تمام ابعاد شخصیت خود را از فکر و اراده و عاطفه و تخیل در ایجاد آن به کار گرفته است و کارش جمع و تدوین سادهٔ واقعیات پراکنده در کتابها نیست اینگونه محققی مثل مورچه نیست که حرص جمع کردن دانه او را در زیر آوار ذخیره‌های خویش تلف کند مثل زنبور عسل است از آنچه گلها و گیاهها به وی می‌دهند چیز تازه‌یی می‌سازد که از گل و گیاه حاصل شده است اما گل و گیاه هم نیست.

اینکه تصوف هم به عنوان یک دستگاه تربیتی در مقابل آنچه قیل وقال اهل مدرسه می‌خوانند ذوق و حال اهل خانقاه را پیش می‌کشد از آن‌روست که به اعتقاد صوفیه تسلیم بیهشانهٔ انسان در مقابل تأثیر کتاب تدریجاً شخصیت وی را مقهور می‌کند و وی را از اینکه جوهر وجودش به درستی بشکفد و به کمال مطلوب انسانی برسد بازمی‌دارد. البته اشکالی که در باب کتاب و سواد و حرف هست در مورد دفتر صوفی هم که به قول مولانا جلال‌الدین، جز دل اسپید همچون برف نیست، ممکن است پیش بیاید و تسلیم شدن به جذبهٔ «حال» شیخ و مرشد نیز از این خطر خالی نیست چرا که مرشد و رهبر طایفه وقتی اختیار سرسپردگان را در دست خویش یافت می‌کوشد تا آنها را به هر صورت که هست در قبضهٔ تصرف و تدبیر خود نگهدارد و هرگونه که دلش می‌خواهد در وجود آنها تأثیر نماید.

معهذا مربی خردمند که به اهمیت نقش خویش در تحول حال انسانیت آگاهی درست دارد می‌کوشد تا در وجود آنکس که وی تربیتش را برعهده دارد قدرت آفرینندگی را نیز توسعه دهد و بگذارد تا شاگرد و مرید وی در هر تجربه‌یی واکنش خود را ظاهر کند و مسئولیت شخصی خود را احساس و اعمال نماید.

اگر کتابخانه به عنوان مربی نیروی آفرینندهٔ پژوهنده را پرورش ندهد و مطالعه او را فقط در حد گردآوری مواد یا در حد تنظیم و تدوین دوباره‌یی از ذخایر موجود نگه ندارد باید نقصی در کار این مربی یا در کار کسی که تحت تربیت اوست ناچار وجود داشته باشد.

البته هر محققی نمی‌تواند به صرف ادعا ـــ چیزی که امروز نقد بازار است ـــ کار خود را در حد یک همچو تحقیق آفریننده‌یی فرانماید اما کتابخانه اگر خدمات کتابداری خویش را، چنانکه شرط است انجام دهد لااقل با آن محققی که آفرینندهٔ واقعی است یک «پا» شریک بوده است و این برای کتابخانه نقش ارزنده‌یی است.

امیدوارم دوستان کتابدار ما محدودیتهای اداری را که غالباً ناشی از بی‌وقوفی یا تنگ‌چشمی مسئولان مالی است مانع عمده‌یی در توجه به جنبهٔ تربیتی کتابخانه نیابند و

بگذارند پژوهشگران جوان ما به همهٔ چیزهای دیگر هم که از کتابخانه می‌توان آموخت دست بیابند. متشکرم.

فرهنگ عامه

خـانم هـا، آقـایـان! یـک روز، تـمـام اعضـاءِ بـدن بـر ضد شکـم سـر بـه شـورش برداشتند و گفتند این شکم بی هنر پیچ پیچ که اینطور پرخور و بیکاره و ناراضی و ناسازگار هم هست چه کار می‌کند؟ هر کدام از ما در حفظ و در توسعه زندگی انسان نقشی انجام می‌دهد: چشم، گوش، دست، پا، قلب، و زبان هریک دارای وظیفه‌یی است که اگر انجام نشود زندگی انسان مختل می‌شود اما این شکم وظیفهٔ روشنی انجام نمی‌دهد انگار یک دلو کثیفی است که چند ذرع روده مثل ریسمان به آن بسته اند و تمام رنج و مرارت هایی را که در زندگی انسان به گردن ما افتاده است به آن پیچیده اند.

در حقیقت تمام آنچه را اعضاءِ دیگر با زحمت و مرارت بدست می‌آورند، شکم توی این دلو کثیف خودش که یک کشکول گدایی بیش نیست می‌ریزد، در کام حریص خود می‌کشد، نیست و نابود می‌کند و در مقابل آن هم نه تشکری از ما می‌کند و نه حتی هیچ کار و زحمتی را برعهده می‌گیرد. جواب شکم، در مقابل این قیل و قال مخالفان خیلی جالب و قاطع بود، مخصوصاً آنگونه که بعدها شکسپیر آن را از زبان او به بیان آورد. چرا که او، در مقابل تمام این اعتراضات با خونسردی گفت دوستان عزیز، درست است که شما از روی خشم و ناخرسندی مرا پرخور و بیکاره می‌خوانید اما آنقدر انصاف دارید که ببینید اگر من آنچه را از طریق شما به دست می‌آورم، بطور نامرئی به خود شما نرسانم و در بین همه‌تان بدرستی توزیع نکنم حرکت و فعالیت شما هم ــ که اینقدر به آن می نازید ــ ممکن نخواهد بود. نه آیا شما هم در مقابل آردی که از من می‌گیرید فقط سبوس را بمن پس می‌دهید و اگر غیر ازین بود قدرت و رمقی برای آنهمه جنب و جوش و فعالیت خودتان نداشتید؟ و حالا، خانم ها، آقایان، اگر شما نشانی های این شکم بیچاره را که با وجود کار طاقت‌فرسای نامرئی خود پرخور و بیکاره هم خوانده می‌شود، در بدن یک جامعه ــ جامعهٔ خودتان ــ بخواهید جستجو کنید بدون شک در مقابل طبقات ممتازی که عنوان چشم و گوش و قلب و مغز و دست و پای آن را گرفته اند چیزی که حکم شکم را دارد فقط همین طبقه‌یی است که

طبقات ممتاز آن را عوام می‌خوانند: عامه، عوام‌الناس، و مردم. اما نقش واقعی این طبقه را هم می‌توانید تصور کنید: نقش سازنده، پر رنج و مرارتی که در عین حال نامرئی است. در ظاهر طبقات ممتاز ــ رهبران، صاحب‌منصبان، و طبقات دستگاه حاکم ــ هستند که گردانندهٔ واقعی چرخ زندگی بشمارند. این را هر کس در احوال جامعه و در سیر و تحول محسوس و بارز آن تأمل کند معاینه می بیند. این طبقات ممتاز هستند که علم را توسعه می‌دهند، هنرهای عالی را بوجود می‌آورند، امنیت را برقرار می‌دارند، و اقتصاد را هدایت می‌نمایند در حالیکه طبقه عامه ــ عوام مردم ــ تقریباً کار مشخص و روشنی را که به چشم بیاید انجام نمی‌دهند. مثل همین شکم، آنچه را سایر اعضاء از کار و فعالیت منظم و مستمر خویش عاید انسان کرده‌اند، اینها فقط مصرف می‌کنند و انگار وجود آنها مثل همان شکم، فقط یک چالهٔ بلائی است ــ که تمام دستاوردهای دیگران را مصرف می‌کند و از بین می برد.

از همین روست که طبقات ممتاز هم غالباً و مکرر این طبقه را تنبل و بیفایده خوانده‌اند و تحقیر کرده‌اند. تاریخ را فقط کارنامهٔ طبقات ممتاز خوانده‌اند، و نقش اینها را گه گاه همچون سنگی که بر بال عقابی بلند پرواز بسته باشند و مانع از اوج گرفتن او کرده باشند، تلقی کرده‌اند. انگار وجود اینها بجای آنکه بالی باشد برای پرواز انسانیت و بالی است که آن را فقط متوقف می‌کند چرا که کمال و عروج فقط کار طبقات ممتازست و حتی حکماء و فلاسفه‌یی هم که خودشان غالباً از همین طبقه برخاسته‌اند احیاناً به این طبقه فقط بهمین چشم نگریسته‌اند. نیچه ابرمرد خود را که ضد اخلاق ــ و لااقل آنسوی خیر و شر است ــ در بین طبقات ممتاز می‌جوید. کارلایل «قهرمانی» را که در نظر او سازندهٔ تاریخ و جهان است از بین همین طبقات انتخاب می‌کند و افلاطون هم در گفت و شنودهای «جمهور» خویش فلزی را که وجود این طبقات گزیده از آن درست شده است در قیاس با فلزی که جنس طبقهٔ عوام را نشان می‌دهد: در حکم طلا می‌داند نسبت به آهن. حتی تنسر نام، یک متفکر سیاسی عهد ساسانی، که رساله‌یی در باب دفاع از نظامات اجتماعی خسرو ــ نه اردشیر که در ظاهر کلام او در نامهٔ تنسر هست ــ نوشته است، حکم این طبقه را که خود شامل پیشه‌وران و برزگران است، در قیاس با سایر طبقات، همچون حکم اعضاءِ سافل تلقی می‌کند در مقابل اعضاءِ عالی.

با اینهمه، بدون شک، نیروی محرکهٔ واقعی تاریخ را مورخ باید در حرکت و قوهٔ

نامرئی ناشی از همین طبقهٔ عوام جستجو کند. همین طبقه که برای جامعه در حکم یک شکم بی هنر و پیچ پیچ بشمار می‌آید، اما فقط کار اوست که به طبقات ممتاز امکان حرکت و قدرت تحریک می بخشد. در واقع نه فقط نحوهٔ تولید و مصرف که به فرهنگ و تمدن جامعه شکل می‌دهد بوسیلهٔ این طبقه تعدیل و تنظیم می‌گردد، بلکه ترتیب حکومت و نظام ادارهٔ جامعه هم ــ حتی آنجا که صحبت دموکراسی نیز مطرح نیست ــ باز مدیون اینهاست.

ریچارد گرین یک مورخ بزرگ و معروف انگلیسی حتی از روی شواهد و اسناد دقیق و روشن نشان می‌دهد که در جامعهٔ انگلیسی یک خیاط، یک نجار، یا یک بازیگر تماشاخانه هم سهمی که در ایجاد تاریخ و فرهنگ دارد بهیچوجه از آنچه یک دریاسالار، یک شاهزاده، یا یک لرد متنفذ دارد کمتر نیست و این دعوی تقریباً در همه جا درست است چرا که هرگاه کار نامرئی شکم نباشد چشم و گوش و قلب و مغز هم نمی‌توانند وظیفه و سهمی را که برعهده دارند انجام دهند. در حقیقت جریان واقعی و عمیقی که در حرکت تاریخ ممکن است شرایط و فرصتها را برای مردان بزرگ ــ قهرمانان و شهیدان ــ فراهم سازد زندگی نامرئی و تلاش و مبارزهٔ پایان‌ناپذیر همین طبقات عامه است که محیط اجتماعی قهرمانان، ساختهٔ طرز ترکیب و نحوهٔ آمیختگی آنهاست و بدینگونه، پیش از آنکه قهرمان بتواند جامعه‌یی را بسازد، همین جامعه است که خود او را برای این سازندگی بوجود می‌آورد. شکم هم که در واقع به اعضاءِ دیگر آرد می‌دهد و سبوس می‌گیرد اگر آنچه را به اعضاء می‌دهد از آنها بازگیرد آیا این اعضاءِ ممتاز، این قهرمانان بدن، می‌توانند مثل یک چشم، یک قلب، و یک مغز خوب و واقعی کار خود را انجام دهند؟

در آنچه به فرهنگ و معنویت هم مربوط است، هر چند فعالیت طبقات ممتاز، طبقاتی که مرادف چشم و گوش و مغز و دست جامعه هستند، اساس عمدهٔ تکامل و کمال است اما کاری هم که طبقات عامه درین زمینه انجام می‌دهند نمی‌تواند در نزد مورخ بی اهمیت تلقی شود. درست است که علوم دقیقه، دانشهای تجربی، و تکنیک و هنر را در جوامع امروزی غالباً همین طبقات ممتاز توسعه داده‌اند لیکن تمام این بنیادهای انسانی در عین حال پیدایش و حتی نخستین پیشرفتهای خود را به طبقات عوام مدیون بوده‌اند. از جمله در ادوار و روزگاران دور باستانی، هندسه بوسیلهٔ نجاران، نجوم بوسیلهٔ دریانوردان، و شیمی بوسیلهٔ صنعتگران قدم‌های نخستین را بسوی کمال برداشته‌اند.

به‌علاوه آنچه امکان دوام و بقای دست‌آوردهای طبقات ممتاز را تأمین کرده است

و باز هم تأمین می‌کند روح و فرهنگ همین طبقات عوام است. از همین روست که فرهنگ عوام ــ فرهنگ مردم ــ نقش سازنده و آفریننده‌یی در پیشرفت تاریخ انسانی دارد و این نکته‌یی است که صاحبنظران اروپا حتی ازعهد هردر و گریم بدان توجه داشته‌اند. این نقش فرهنگ عامه، در واقع نظیر همان نقشی است که شکم در توزیع نیروی حیاتی به سایر اعضاء دارد و بدون فعالیت نامرئی اما سازندهٔ آن نه کار سایر اندام‌ها ممکن هست و نه حتی دوام و بقای آنها.

اما این فرهنگ مردم، این مجموعهٔ دانش و بینش عامیانه که مردم بوجود می‌آورند، در حالیکه از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد مثل یک رشتهٔ حیاتی وجود نسلها را به هم می‌پیوندد و وحدت و هویت شخصیت ملتها را تأمین می‌کند، در واقع تمام تجربهٔ حیاتی و تاریخی ملتهاست که ــ مثل نیروی حیاتی حاصل از فعالیت نامرئی شکم ــ در وجود اعضاءِ جامعه رسوب می‌کند و در تمام تاریخ حیات یک جامعه ــ از کودکی تا روزگار کنونی او ــ انعکاس دارد.

البته وقتی صحبت از قومی باشد که مثل قوم ایرانی، بین دوران زندگی امروزی وی با آغاز دوران تمدنش چندین هزار سال هم فاصله باشد می بایست این رسوب معنوی ذخیرهٔ قابل ملاحظه و پرمایه‌یی نیز باشد. خاصه که در طی این مدت بسبب حوادث گونه گون قشرهای مختلف از فرهنگها و نژادهای مهاجر و مهاجم هم با رسوب اصلی و بومی این تجارب درآمیخته باشد و اینهمه، از فرهنگ مردم در ایران میراثی پرمایه ساخته باشد که ارزیابی آن را در یک همچو مجالی کوتاه دشوار سازد.

معهذا در بین عناصر عمده‌یی که این فرهنگ مردم Folk-Lore را در ایران، مثل هرجای دیگر تعین می بخشد، باید نخست از ضرب المثلها، قصه ها، و قهرمانان افسانه ها یاد کرد. در همهٔ این پدیده‌ها مورخ می‌تواند رسوب یا تاریخ پرفراز و نشیب طولانی را مجسم بیابد.

ازین جمله، ضرب المثلها با وضوح بیشتری تجربه‌های اخلاقی و الگوی رفتاری قوم ایرانی ــ عامهٔ مردم ایران ــ را نشان می‌دهد. اینگونه حکمتهای عامیانه با آنکه امروز تقریباً همه‌جا بدون تأمل برزبانها جاری می‌شود هرگز محتواشان از تأملهای دور و دراز گذشته خالی نیست. ازین رو در برخورد با آنها مورخ بخوبی می‌تواند واکنشهای عادی و طبیعی عامه را در مقابل رویدادها درک کند. ضرب المثلهایی مثل «کم بخور و همیشه بخور» یا

«ادم باید کلاه خودش را قاضی کند» البته حرفهای عادی است و تجربه‌های روزانه هم غالباً آنها را تأیید می‌کند. اما تجربه‌های تاریخی که در ورای مفهوم آنها هست برای مورخ غالباً معرف واقعی احوال روحی و فکری عامهٔ مردم تلقی تواند شد.

نه فقط حکمت معروف کم بخور همیشه بخور، اولین تجربهٔ تمدن را که ذخیره‌کردن غذا و تأمین آینده از امکان بروز قحطی و ناداری است، بیاد می‌آورد و عبارت کلاه خود را قاضی کن، نیز اهمیت قضاوت درست عاری از شایبه را که بموجب روایت هرودوت اولین پادشاه ماد: دیا اکو، بهمان جهت برای فرمانروایی انتخاب شد در نظر مردم ایران نشان می‌دهد بلکه این هر دو نکته در عین حال از توجه عامه به مصلحتهای اخلاقی واجتماعی مهمتر نیز حکایت دارد. در واقع آنکه کلاه خودش را قاضی می‌کند و به اصطلاح داد از نفس خود می‌دهد دیگر دایم به محکمهٔ قاضی حاجت پیدا نمی‌کند و آنکس هم که در خوردن، زیاده روی نمی‌کند و خوردن را به قول سعدی برای زیستن می‌خواهد، دایم به محکمهٔ پزشک نیاز ندارد. جامعه‌یی هم که افرادش چنین باشند عدالت اجتماعی دارد — و مردم در آن بحق همدیگر تجاوز نمی‌کنند و اجازه هم نمی‌دهند هزارها نفر از گرسنگی بمیرند تا ده‌ها نفر از پرخوری ورم کنند و بترکند. بیعدالتی که از عدم توجه به این دو حکمت در امر توزیع ثروت و غذا ممکن است حاصل شود تمام دنیای امروز را از تعادل و سلامت واقعی خارج کرده است. کثرت و وفور نسبی مطب‌های خصوصی و دفترهای وکلای مرافعه در تمام دنیا یک نشانهٔ این بیماری و بی تعادلی است که یک حکیم معروف اسلامی، ابن باجه، در رسالهٔ تدبیر المتوحد، از قرنها پیش انسانیت را از امکان وقوع در آن بیم داده است.

یک ضرب المثل دیگر که می‌گوید «از تو حرکت از خدا برکت» در واقع تاریخ طولانی تمام مشاجرات مذهبی و کلامی پیروان جبر و قدر، و عقاید ثنویه و مخالفان آنهارا در یک عبارت ساده خلاصه کرده است. در این ضرب المثل طرز بیان طوریست که گویی انسان می‌خواهد با خدا در یک نوع معامله‌یی سرمایه گذاری کند و هریک از دو طرف سهم خود را می پردازد. با اینهمه: این شرک نیست مسئولیت‌شناسی است. معنیش اینست که انسان مسئولیتی را که در کارها و پیشامدها دارد به عنوان عایدی سهم خود تلقی کند. احساس این نکته است که در ایجاد فعل و حرکت، انسان اگر سهم خود را ادا نکند نباید انتظار بهره‌یی داشته باشد. در حقیقت اگر جبر و تفویض هر دو را، عامهٔ مردم در ایران، انکار می‌کنند از آنروست که این هر دو مسئولیت انسان را نفی می‌کنند. در تفویض مسألهٔ

مسئولیت از اول منتفی است و در جبر مسئولیت اصلاً معنی ندارد. در صورتی که احساس مسئولیت هم در آیین زرتشت ــ در تفکیک اصل خیر و شر ــ سابقه دارد، و هم در آیین اسلام ــ مسألهٔ امر بمعروف و نهی از منکر ــ هست و جایی برای بی قیدی و مسئولیت‌گریزی ــ که اگر در بین عامه هست می بایست مثل یک بیماری از طبقات ممتاز و به‌عنوان یک خاصیت طبقات ممتاز و مرفه به آنها سرایت کرده باشد ــ باقی نمی‌ماند.

با اینهمه این احساس مسئولیت در فرهنگ عامهٔ مردم، به ندرت ممکن است تا حد تعصب و فشار و تعدی و تجاوز به عقاید و افکار دیگران پیش برود. چرا که فکر و عقیده مادام که به عمل و اقدام منجر نشده باشد محکوم شدنی نیست. امر به معروف و نهی از منکر هم مثل مسئله احساس مسئولیت مربوط به عمل است نه به فکر. برای همین است که در مورد عقیده و فکر، فرهنگ مردم در ایران همیشه تمایل به تسامح و آزاده‌خویی داشته است. درست است که در تاریخ ــ تاریخ طولانی گذشته که در جریان آن عناصر مختلف و تمایلات گونه گون نقش سازنده داشته اند ــ موارد متعددی از کم تسامحی را هم می‌توان یاد کرد اما روح فرهنگ در نزد مردم ایران هرگز با چیزی از نوع واقعهٔ بارتلمی و تجارب جنگهای صلیبی توافق نشان داده است.

این ضرب المثل هم که می‌گوید «عیسی به دین خود موسی به دین خود» همین حالت تسامح را که در ایران لااقل از سیاست عاقلانهٔ کوروش سابقه دارد، نشان می‌دهد. در ایران چه قبل از اسلام و چه بعد از آن، هر وقت انحراف بارزی از این اصل جهانداری کوروش حاصل شده است عکس العمل آن به شکل یک زیان اجتماعی هم محسوس شده است: سقوط ساسانیان در دنبال تعقیب مزدکیها و مانویها، و سقوط صفویه در دنبال سختگیری نسبت به اهل سنت و سایر ادیان فقط دو شاهدست. حتی بعضی حکایتهای عامیانه هم هست که ظاهری بودن و سطحی بودن اختلافهای دینی را بهانه‌یی می‌سازد تا این تسامح را الزام نماید. ازجمله یک حکایت عامیانه ــ اما عمیق و پرمعنی ــ در مثنوی هست که چهار کس، را در حال نزاع نشان می‌دهد، بی آنکه بدانند نزاعشان هیچ اصلی ندارد. اینها پول مشترکی دارند و می‌خواهند چیزی بخرند اما یکیشان عنب می‌خواهد، یکی اوزوم می‌جوید، سومی استافیل می‌طلبد و چهارمی انگور را نام می برد و چون هیچ یک نمی‌داند که همه‌شان یک چیز را طلب می‌کنند: در تنازع مشت برهم می‌زنند ــ که ز سر نام‌ها خود غافلند. این حکایت عامیانهٔ مثنوی که سیاست جهانداران عاقل ــ از کوروش گرفته تا اکبر

امپراطور با آن توافق دارد ــ در واقع توجیه و تبیین همان تسامح فرخنده‌یی است که ضرب‌المثل عیسی به دین خود موسی به دین خود آن را در فرهنگ مردم ایران به شکل یک تجربهٔ عمیق اخلاقی و اجتماعی در می‌آورد.

یک جلوهٔ دیگر این فرهنگ مردم، که نیز جنبهٔ انسانی این فرهنگ را نشان می‌دهد انواع قصه‌های عامیانه است ــ حتی از هزار و یکشب گرفته تا جامع التمثیل و امیرارسلان. در تمام این قصه‌ها ــ خواه قصه‌های بلند و خواه قصه‌های کوتاه که به هر حال از فرهنگ مردم در ایران مایه دارد ــ آنچه جالب است عشق است و فداکاری و دستگیری و پایمردی و جنب و جوش زندگی، و اگر خیانت و دورویی و پیمان‌شکنی هم هست خلق و خویی که کمال مطلوب اخلاقی تلقی شود نیست.

کمال مطلوب اخلاقی در غالب این قصه‌های عامیانه مخصوصاً سلوک و رفتار طبقه‌یی است که عیاران خوانده می‌شوند یا جوانمردان. درست است که از لحاظ مورخ اینها یک طبقهٔ واحد مشخص نبوده‌اند لیکن صفات اخلاقی عمده‌یی که مایهٔ مزیت تمام آنها محسوب می‌شده است یک چیزست: جوانمردی. جلوهٔ خیره کننده‌یی که این جوانمردی فی‌المثل در طرز رفتار یک «داش آکل» صادق هدایت دارد، اهمیت تربیتی این نوع کمال مطلوب اخلاقی را در طبقات مردم نشان می‌دهد. این جوانمردان ــ که لوطی‌ها و مشدیهای چند نسل پیش ما جلوهٔ رنگ و رو باخته‌یی از اخلاق و تربیت آنها را ارائه می‌کند ــ مخصوصاً از جهت پای‌بندی به آداب و سنت‌های اجتماعی رفتار خود را در طی این قصه‌های عامیانه سرمشق ساخته‌اند.

معهذا قصه‌هایی هم هست که در آنها کمال مطلوب اخلاقی جنبهٔ بی‌قیدی دارد و سنت‌شکنی ــ قصهٔ دیوانگان. اینگونه حکایات که حتی در بعضی آثار ادبی از عطار و مولوی و انوری، گه‌گاه به نظم هم درآمده‌اند زبدهٔ دریافت و تجربهٔ اخلاقی کسانی است که غالباً از راه بی‌قیدی و سنت گریزی خواسته‌اند بر بی‌عدالتی‌ها و ناروائیهای جامعه اعتراض نمایند. قصهٔ آن دیوانه که در برخورد با جاه و جلال یک عمید خراسان دستارش را به هوا انداخت که خدایا این را هم به همان عمید بده در عطار هست و داستان آن دیوانه که والی شهر خود را گدایی بیحیا خواند، در شعر انوری آمده است و اینهمه، روح انتقادی شاد و زنده‌یی را که در قصه‌های دیوانگان هست نشان می‌دهد.

در احوال اشخاصی هم که در قصه‌های عامیانه و همچنین در ضرب‌المثلهای عوام

از آنها صحبت می‌شود تجلی آرمانهای اخلاقی و تربیتی طبقات عامه را می‌توان بازشناخت. در بین اینگونه اشخاص، آنها که مظاهر جنبه های مثبت آرمانهای اخلاقی بشمارند در واقع قهرمانان مردم محسوبند: رستم، حاتم طایی، لقمان حکیم و امثال آنها که وجود هر کدام معرف یک یا چند جنبه از ویژگیهای اخلاقی یک قهرمان واقعی است. پاره‌یی از آنها هم ضد قهرمان محسوبند و در واقع معرف احوالی هستند که مایهٔ نفرت و ناخرسندی است، چنانکه تعدادی از اشخاص این قصه ها هم باید قهرمان شکن خوانده شوند تا قهرمان.

در هر صورت، احوال این اشخاص آنگونه که در ضرب المثلها و در قصه های منسوب به طبقات مردم و حتی در ادبیات رسمی که نویسندگان و شاعران آن گه گاه به عمد خواسته اند مواد کار خود را از فرهنگ مردم اخذ نمایند، انعکاس دارد، نکته های جالبی عرضه می‌کند که در ارزیابی فرهنگ مردم در ایران، باید بدانها توجه کرد.

این قهرمانان البته همیشه متعلق به روزگاران باستانی ایران نیستند زیرا تاریخ ایران که فرهنگ مردم بدان تکیه دارد هرگز به دنیای باستانی پیش از اسلام تمام نمی‌شود. حتی بعضی از آنها که شاید در اصل مربوط به ادوار پیش از اسلام هم بوده اند در دورهٔ اسلام نیز تدریجاً رنگ اسلامی گرفته اند ـــ چنانکه آتشکده های مجوس و معابد بودایی ایران هم در دورهٔ اسلامی به مسجد تبدیل شدند.

در قلمرو اخلاق و آرمان البته مسألهٔ نژاد مطرح نیست و بیشک از همین روست که فرهنگ مردم ایران در کنار رستم که ایرانی است حاتم را که عرب بیابانی است و لقمان را که سیاه حبشی است نیز برای تجسم کمال مطلوب مردمی و دانش برگزیده است. آن روح تسامح و آزادگی ایرانی هم که ریشه اش تا دوران داریوش و کوروش هخامنشی می‌رسد سبب شده است تا این قهرمانان غیر ایرانی نیز در نزد مردم با همان تحسین و اعجابی تلقی شوند که فی المثل یک قهرمان ایرانی با همان اوصاف ممکن بود با آن مواجه آید.

در مورد کسانی هم که ضد قهرمان خوانده می‌شوند آنچه در وجود آنها مایهٔ نفرت و ناخرسندی است ربطی به نژاد و تبار آنها ندارد. اما طرفه آنست که بیشتر این اشخاص از بین بیگانگان برخاسته اند: فرعون که مظهر جبروت توخالی است و ضحاک که تجسم کژرأیی و بیدادی است هر دو از عناصر غیر ایرانی بوده اند، بدون آنکه زشتی و رسوایی آنها بخاطر بدنژادی یا بجهت مخالفت آنها با ایران باشد. آیا خاطره‌یی از نام و عنوان آیرانه وئجه ـــ که سرزمین و نامِ قوم ایرانی را مشخص می‌کند ـــ همواره در زمینهٔ ناخودآگاه ذهن مردم

باقی مانده است که به آنها اجازه نداده است تا قهرمانهای ضد اخلاق ـــ یا ضد قهرمانهای ـــ خود را به نژاد نجیب و والای خویش منسوب بدارند؟

در عین حال قهرمان‌شکن ها هم مثل قهرمانان در قلمرو یک مرز و یک نژاد محدود نمانده‌اند. در بین جالبترین چهره‌های اینان جوحی (= جحی) یک ساده لوح عرب، خوجه نصرالدین یک رند ترک، و دلقک یک مقلد و مسخرهٔ واقعی ایرانی است. با آنکه اینها در شکلی که بدانگونه در قصه‌های عامیانه ظاهر می‌شوند نمی‌توانند چهره‌های واقعی باشند در بعضی موارد بخاطر همین جنبهٔ قهرمان‌شکنی که دارند با اشخاص تاریخی بیش و کم همعصر شمرده شده‌اند. البته کسانی مثل کل عنایت شاه‌عباس، لوطی صالح جعفرخان زند، و کریم شیره‌یی ناصرالدین شاه مسخره‌های موفق و نکته‌پرداز بوده‌اند اما به عنوان قهرمان‌شکن نقش جالبی در قصه‌های عامیانه پیدا نکرده‌اند.

با اینهمه کسانی که به عنوان قهرمان‌شکن مشهورند معلوم نیست تا چه حد واقعاً اشخاص تاریخی بوده‌اند. اینکه دلقک در قصه‌های مثنوی با سید اجل فرمانروای ترمذ و در رسالهٔ دلگشای عبید با سلطان محمود غزنوی مربوط است نشان می‌دهد که نباید چندان شخصیت واقعی بدو منسوب کرد. نصرالدین خوجه ـــ یا ملانصرالدین هم ـــ که هنوز در آق‌شهر نزدیک قونیه قبرش باقی است در روایات مختلف گاه به عهد سلاجقهٔ روم مربوط شده است و گاه به عهد تیمور و عثمانی های قدیم. این اختلاف، تاریخی بودن او را محل تردید می‌کند اما اینکه اینها را با پادشاهان و فرمانروایان معروف قدیم همعصر شمرده‌اند برای آنست که نقش قهرمان‌شکنی آنها را نشان دهند.

می‌توان گفت قسمت عمدهٔ داستانهای این عده، با پاره‌یی دیگر از داستانهای مربوط به دیوانگان، مخصوصاً در قصه‌های بهلول انعکاس دارد که ظاهراً یک شخص تاریخی است: چیزی از نوع اویلن اشپیگل آلمانی، گریبوئی فرانسوی، دیوجانس کلبی و ایسوپوس یونانی که محیط کوفهٔ عهد عباسی و مذهب شیعه جعفریش او را پروردهٔ قلمرو فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد.

اظهار نظر مشهور او دربارهٔ یک بنای عظیم خلیفه که در باب آن به هارون گفت اگر از مال خودت ساختی اسراف است و خداوند اسرافکاران را دوست ندارد و اگر از مال غیر ساختی، ظلم است و خداوند از ظالمان بیزارست معرف طرز تلقی عامهٔ مردم ایران است از گشادبازیهایی چنین که همیشه نشانه‌یی تلقی می‌شده است از افلاس اخلاقی عصر.

نقد و طعنه‌یی که یک بهلول یا یک دلقک بر بیعدالتی ها و ناروائیهای اجتماعی دارد و در عطار و مثنوی و آثار نویسندگان دیگر هم گه گاه منعکس هست نمونه هایی است از طرز تفکر عامه در باب این قهرمان شکن ها که نقش عمده‌شان جز بی نقاب کردن تقواها و عظمت های دروغین نیست.

این قصه ها در عین حال چون عامیانه است پیش از آنکه مربوط به شخص معین باشد در واقع حاکی از تجربه های خلق است: تجربه ها که به اشکال مختلف در ضرب المثلها، قصه های امثال، قصه های بلند و هم در وجود قهرمانها، ضد قهرمانها و قهرمان شکن ها انعکاس دارد و تمام آنها مثل یک میراث ارزندهٔ فرهنگی در طی توالی نسلهای انسانی و به همراه تحول و تکامل فرهنگ آنها سیر می‌کند و از دوره‌یی به دورهٔ دیگر منتقل می‌شود.

بدینگونه طبقات عوام ــ کسانی که تجارب و تعالیم مدون و مرتب مدارس عصری بطور مستقیم در زندگی آنها نقش بارزی ندارد ــ در طی نسلهای متوالی و با ذخیره‌یی که از رسوب تدریجی دانش و معرفت طبقات ممتاز، البته بدون تعلم، بدست آورده اند حکمت و فرهنگ سرشار و پرمایه‌یی بوجود آورده اند که آن را نمی‌توان کم اهمیت تلقی کرد.

در عین حال حکمت و فرهنگ طبقات ممتاز ــ طبقاتی که خود را چشم و گوش و قلب این پیکر جامعه می‌شمارند ــ نیزمدیون این فرهنگ زنده و زندگی بخش هست. این فرهنگ زنده و زاینده در حقیقت الگویی است که تجربه تاریخ به عامهٔ مردم عرضه کرده است تا از روی آن بهترین برخورد و طبیعی ترین واکنش ممکن را در کشاکش با رویدادهای محیط در خاطر داشته باشند. چه نکته ها که ازین فرهنگ پرمایه، از این فرهنگ مردم، در ایران نمی‌توان آموخت!

متشکرم°

تهران ــ بهمن ماه ۱۳۵۵

پاسخ به دوستان

دوستی وعنایتی که سروران و عزیزانم در اینجا نسبت به من اظهار کردند بقدری بیش از استحقاق من بود که حتی اظهار سپاس هم در قبال آن نوعی

° این گفتار در انجمن اولیاء یک دبیرستان در تجریش ایراد شد.

قدرناشناسی خواهد بود و ناسپاسی. در واقع، اینهمه لطف و محبت درینجا در حق کسی اظهار شد، که هرگز آنچه را می‌خواست و آرزو داشت نتوانست انجام دهد. نمی‌دانم اگر خود آنچه را می‌خواست و آرزو داشت به انجام رسانیده بود آیا هیچ ممکن می‌شد بیش از این مورد تشویق و محبت واقع شود؟

راستش را بگویم من خود را بهیچوجه مستوجب اینهمه لطف دوستان نمی‌دانم و کاری هم که لایق این حسن ظن باشد انجام نداده‌ام. بعلاوه وقتی هم در مجموع آنچه انجام داده‌ام می‌نگرم توفیقی را که یافته‌ام به لطف و ارشاد همین دوستان که بیشترشان اینجا گرد آمده‌اند مدیونم. به معلمان خویش که از سالهای گرم و پرشور دبستان تا روزهای سرد و ملال انگیز دانشگاه همه‌جا مرا راهنمایی و رهنمونی کرده‌اند مدیونم. به همهٔ مردمی که درین سرزمین زحمت کشیده‌اند، مالیات داده‌اند، و با کارمایهٔ بازوی خویش و سرمایهٔ ذهن خویش چرخهای این مملکت را گردانیده‌اند مدیونم. به همهٔ آنهایی که مساعی آنها وسایل و اسباب توسعه فرهنگ و دانش را در سرزمین ما فراهم داشته است و به تمام نسلهایی که مایهٔ فرهنگ و انسانیت را در تمام جهان فزونی بخشیده‌اند مدیونم. در برابر اینهمه دین هم آنچه من پرداخته‌ام سهم ناچیزیست و نمی‌دانم این لطف و محبت امروز را دیگر چطور بپذیرم و خود را شرمسار دوستان و عزیزان احساس نکنم.

البته اینجا باید اقرار کنم که امروز بخاطر همین لطف و محبت دوستان در واقع به لطف شما عزیزان بنده چند ساعت از دشوارترین و رنجبارترین لحظه‌های عمرم را گذرانیدم. نه اینکه خدای نکرده با این عرض خود خواسته باشم شانه را از زیر بار منت دوستان خالی کنم. نه، چنین اندیشه‌یی از من دور باد!... اما واقع اینست که تمام حسن ظنهایی که اینجا در حق من اظهار شد برای من مایهٔ شرمساری و حسرت بود. آخر بقول سعدی من آنم که من دانم! در تمام این لحظه‌هایی که دوستان درینجا نسبت بمن اظهار لطف می‌کردند من سرزنش وجدان خویش را می‌شنیدم که دایم در گوش دلم می‌گفت و تکرار می‌کرد که فلانی کاش واقعاً آنطور که این دوستان در حق تو گمان می‌برند بودی... یک لحظه هم در حالی که لطف و محبت دوستان نثارم می‌شد بیاد گفتهٔ آن مرد دین افتادم که در چنین حالی گفته بود: اللهم اجعلنی خیراً مما یظنون ولا تأخذنی بما یقولون... خدایا مرا از آنچه آنها می‌پندارند بهتر ساز و بدانچه آنها درباره‌ام می‌گویند برمن مگیر!

اما این را هم باید اعتراف کنم که این تجربهٔ امروز لامحاله این درس را بمن

آموخت که هرگز از اینکه در تمام عمر در وضعی نبوده‌ام که دوستداران لطف و محبت خویش را همه روزه نثارم کنند نباید دلخور باشم. داستان بهلول عاقل و حاکم کوفه را لابد بیاد دارید. می‌گویند سرزده وارد شد و برمسند حاکم نشست. فراشها و نگهبانها ریختند و با چوب و کتک او را از آن مسند مبارک بزیر آوردند. درین بین حاکم در رسید و بهلول روی به او کرد که من چند دقیقه‌یی برین مسند تکیه زدم اینهمه عذاب کشیدم خدا می‌داند فردا ازین بابت برسر تو چه خواهند آورد؟ بنده هم امروز نسبت به دوستان «عالیمقام» معدودی که دارم حالت همدردی واقعی احساس کردم. از روی تجربه دریافتم که آنها از حسن ظنی که در حقشان اظهار می‌شود و غالباً بیش از حد استحقاق آنهاست تا چه حد ممکن است مثل همین لحظه‌های رنجبار دشوار من گرفتار عقوبت وجدان باشند. مخصوصاً که برخلاف آنچه اینجا نسبت به مخلص انجام شد قسمتی از آن حسن‌ظنها از روی ریا هم باشد و هر روز و هر ساعت هم در حق آنها تکرار شود.

البته جای خوشوقتی است که نه این دوستان و عزیزان حاضر، هرگز در عمر خویش اهل روی و ریا بوده‌اند و نه مخلص هرگز وضع و موقعیتی داشته است که بتواند کسانی را که اهل روی و ریا بوده‌اند جلب کند. با اینهمه، می‌ترسم تمام این اظهار لطف و عنایت در حق من مبالغه‌آمیز باشد و یا خدای نکرده من خودم با تظاهر و خودنمایی، این دوستان پاکدل را در مورد خویش تا حدی گمراه کرده باشم.

درست است که در اینگونه قدردانیها حتی مبالغه‌یی هم که انجام شود بکلی بیهوده نیست و مایهٔ دلگرمی و تشویق رهروان جوان و نوکار می‌شود. اما من باز باید اقرار کنم که در مورد کارهای ناچیز خویش اجر خود را همیشه بیش از آنچه مستحقش بوده‌ام از مردم دریافت داشته‌ام. بعلاوه هر وقت کاری انجام داده‌ام خود آن کار و شوق و هیجانی که بهنگام انجام دادنش داشته‌ام پاداش لذت‌بخشی برای من بوده است و با این بهره‌یی که از کار خویش برده‌ام دیگر نمی‌بایست از دیگران هم توقع تحسین و تقدیر داشته باشم.

بدون شک اینهمه لطف و محبت امروز دوستان برای من هیجان‌انگیز و دلنواز هم بود اما آنچه بیش از هر چیز درینجا برای من مایهٔ خرسندی بیشایبه‌یی شد احساس این نکته بود که من بکمک همین کارهای ناچیز خویش توانسته‌ام در وجود دوستان جوان و خوانندگان نوشته‌هایم تکثیر شوم، ضرب شوم، و همراه آنها و به حقیقت در کنار آنها، همچنان مثل یک کارگر واقعی در ساختن فرهنگ انسانی همکاری کنم. البته وقتی

می‌گویم این همه لطف و عنایت دوستان را در مورد خویش تا حد زیادی مبالغه‌آمیز می یابم
نمی‌خواهم خدای ناخواسته این عزیزان پاکیزه‌خوی را که اینجا بسرفرازی من قدم رنجه
کرده‌اند به مبالغه گویی متهم کنم. فقط می‌خواهم عرض کنم که من خود را برای خاطر این
چند جلد کتاب و این مقدار نوشته‌های ناچیز مستحق اینهمه لطف نمی‌دانم. آدم باید خود را
برای فرجام کار یک نیچه آماده کرده باشد تا بتواند نظیر حرف‌هایی را که او در کتاب «مرد
را ببین» (Ecce Homo) راجع به خودش می‌گوید در حق خویش ـــ و گرچند از زبان
دیگران و خیلی ملایمتر از آن حرف‌ها باشد ـــ باور کند. آخر کدام انسان سالمی هست که
عقلش را از دست نداده باشد و باز بخاطر اینکه فلان بن فلان را بهتر از دیگران می‌شناسد یا
فلان نسخهٔ خطی یا چاپی کتابی را زودتر از دیگران «زیارت» کرده است از خود برای
خلق «بت» بسازد و از اینکه دوستان از دور و نزدیک تحسین و نیایش نثارش کنند احساس
رضایت کند.

من پدرم یک پیشه‌ور و یک کشاورز بود و خودم هم یک کارگر ساده هستم که
حرفه‌ام کار مربوط به فرهنگ انسانی است اما هرگز بخاطر آنکه حرفه‌ام این است کار خود
را بیش از سایر کارها درخور قدردانی نمی یابم. در حقیقت شاید من کار خود را تا آنجا که
توانسته‌ام جدی گرفته‌ام اما در کار فرهنگ من فقط همان اندازه جد داشته‌ام که یک باغبان
یا یک آهنگر در کار خویش می‌تواند جدی و کوشا باشد. در این صورت چرا باید ادعا و
غرور بیجا بخود راه بدهم. آیا حق ندارم که همواره کلام ناصرخسرو را در این مورد بخاطر
بیاورم که می‌گوید و حکیمانه هم می‌گوید:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی — یکی نیز بگزید خنیاگری را

البته من اگر چیزی نوشته‌ام در واقع اقتضای پیشه‌ام بوده است و تازه مگر این نوشتن چه
مزیت فوق‌العاده‌یی دارد! نه آیا آنکس که نویسندگی را پیشه می‌سازد سفید را سیاه می‌کند و
کاغذ ساده را به نوشته‌های پیچیده و درهم تبدیل می‌نماید؟ یاد آن عارف هم‌ولایتی خودمان
جمال‌الدین لور خوش باد که می‌گویند به یک شیخ طلبه گفت: من، این سپید سیاه کن‌ها
را دوست ندارم! بدون شک اگر من سیاه را سپید کرده بودم بخود حق می‌دادم که از کار
خویش خرسند باشم. اما اقرار می‌کنم که لااقل در مورد خود نتوانسته‌ام این کار را انجام دهم
و اگر توانسته باشم در مورد جوانان عزیزی که خوانندگان آثارم هستند تا حدی سیاه را سپید
کنم و بهره‌یی از آن روشنی‌ها که در میراث فرهنگ درخشان انسانی هست و سالها چشم

مرا خیره کرده است به زوایای دلهاشان بتابانم خرسند و سرفراز خواهم بود. این کاریست که من در همهٔ عمر خواسته‌ام و در همهٔ کارهای خویش نیل بدان را آرزو داشته‌ام و افسوس دارم که برای تحقق دادن آن، همواره امکانات مساعد و کافی نداشته‌ام.

متشکرم

Title ASLUL USOOL.

Author Abdul Qadir Mehrban Fakhri.

Accession No. 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

مؤخّره

کتاب حاضر، مثل پاره‌یی دیگر از مجموعه‌های گذشته، غیر از تعدادی مقالات محدود، شامل پاره‌یی نوشته‌ها نیز هست که هر یك از آنها در حقیقت کتابی محسوبست و با آنکه غالباً ناشر و خواننده خواسته‌اند تا آنگونه آثار جداگانه و به صورت کتابی مستقل به چاپ سپرده آید نویسنده ترجیح داده است در طی مجموعه‌ها در آید چرا که تعدد و کثرت بیش از حد عنوان را که بر شمار آثار می‌افزاید و در عین حال مجموع را تاحدی پریشان می‌سازد خوش ندارد و امیدوار است که عزیزان هم این شیوه را که شاید متضمن عیب‌های گونه‌گون نیز هست بر وی ببخشایند.

•

در بین نوشته‌هایی که در این مجموعه هست آنچه عنوان الا یا ایهاالساقی دارد و آنچه شامل شرح گلشن راز، ادبیات تطبیقی و شرح سه غزل از حافظ می‌شود خلاصهٔ بحثهایی است که اصل آنها با تفصیلی بیشتر و روشن‌تر در مجالس درس سالهای اخیر برای دانشجویان ادبیات، در سطوح مختلف، مطرح شده است و شکل کنونی آنها غالباً صورت موجز و فشردهٔ آن درس‌هاست که قسمتی از آنها به وسیلهٔ دانشجویان ضبط و بازنویسی گشته است. پاره‌ایی دیگر مثل آنچه در باب تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری است و آنچه درباب کتابخانه، یا فرهنگ عامه آمده است چنانکه سبك بیان آنها نیز نشان می‌دهد سخن‌رانی‌هایی است که به دعوت محققان جوان یا مجامع دانشجویی ایراد شده است و به اقتضای صورت خطابی ذکر مآخذ و نقل مدارك در ذیل یا متن آنها ضرورت نداشته است برخی دیگر مقالات مختصر یا مفصل است که احیاناً تمام یا قسمتی از آنها در مجلات جاری انتشار یافته است. مقالهٔ راجع به هرودوت و نوروز تازه‌ترین آنهاست و کهنه‌ترین آنها گفتارها یا نقدهایی است که از سی سالی پیش در مجلات ماهانه یا هفتگی وقت و بیشتر با پاره‌یی اصلاحات که احیاناً جهت رهایی از الزامات ناظران فایق و حاکم لازم می‌نموده است و اشراف اخلاف آنها هم طیّ سالها هرگز قطع یا ترك نشده است نشر یافته است و اکنون نیز در پاره‌یی از آنها دگرگونی‌های دیگر نیز اجتناب‌ناپذیر بوده است. از تعدادی دیگر، که اینجا برای اولین‌بار انتشار می‌یابد آنچه به نام گذشتهٔ نثر فارسی خوانده شده است در واقع کتابی است که می‌بایست نمونه‌هایی از نثر گذشته نیز در دنبال آن می‌آمد و بدینگونه آنچه را به نام سیری در شعر فارسی به صورت کتاب انتشار یافته بود ادامه می‌داد و از حاصل آن دو نوعی تاریخ ادبیات ایران به وجود می‌آمد. امّا گرفتاریهای گونه‌گون و محدودیت‌هایی که در امر چاپ و

کاغذ پیش آمد مجالی برای این کار باقی نگذاشت و ناچار درینجا به صورت بخشی از مجموعهٔ حاضر به چاپ سپرده آمد.

•

در آنچه به نقش بر آب که تصویری از گذشتهٔ عمر نویسنده را به صورت نقشی قلم‌انداز یا طرحی بیرنگ عرضه می‌کند مربوط است باید خاطرنشان کرد که این نوشته با عجلهٔ بسیار و در طی دو سه روزی محدود تحریر شده است و به سبب اصرار و ابرام عزیزی که آن را به جدّ و الحاح و در مدتی بسیار کوتاه از من درخواست از بسیاری جزئیات این خاطره‌ها که شاید برای خوانندهٔ کنجکاو جالب بود ناچار خودداری شد و تنگی مجال هم بیش ازین را اقتضا نمی‌داشت. اگر مجالی در عمر باشد شاید از این فروداشت نیز در فرصتی دیگر برداشت مناسب به عمل آید که هرچند این دفتر پایان یافته است هنوز حکایت همچنان باقی است~ به هر حال درین نوشته پاره‌یی خاطره‌های دور و دیر هست که اکنون نیز هر بار بدانها می‌اندیشم جزئیات آنها هر بار با روشنی‌های بیشتر یا کمتری پیش نظر می‌آید و باز دیگر بار در گرداب یادها و پندارها محو می‌شود و آنچه را اینجاست نیز نباید زندگینامهٔ نویسنده تلقی کرد و زندگانی وی نه چیزیست که نزد وی به نقلی بیرزد و کنجکاوی صاحبدلی را برانگیزد.

•

عزیزان که طیّ سالها با نامه و پیام یا صحبت و حضور از من تفقد و بازجست کرده‌اند می‌دانند که درین ده سال بارها برای درمان «دیده و دل» که از دست هر دو از عهد جوانی باز به هر معنی فریادها دارم ناچار به عزیمت خارج شده‌ام. از این رو از باب نادرستی‌ها و افتادگی‌های چاپی و غیرچاپی که درین کتاب هست و با نالانی تن و جان و نابسامانی‌های دیده و دل وقوع آنها تاحدی ناگزیر بوده است بر من خرده نخواهند گرفت و پاره‌یی ازین موارد را که در چاپ تازه تصحیح آنها در متن میسر شد اصلاح گردید و از کرم اخلاق عزیزان توقع آنست که به لطف خویش موارد مشابه دیگر را که به آن برخورند همچنان به صلاح باز آرند تا در ضمن مطالعه در برخورد با اینگونه نادرستی‌ها پایاب شکیبایی را از دست ندهند و موارد مشابه دیگر را که احیاناً از دیدهٔ فرتوت خط فرسود من گریخته باشد همچنان به لطف طبع به صلاح باز آرند.

•

در مروری مستعجل که بعد از اتمام چاپ کتاب و در حقیقت بلافاصله بعد از بازگشت از یك مسافرت بالنسبه طولانی خارج، بر پاره‌یی اجزاء این کتاب انجام یافت در برخی موارد توضیحات بیشتری لازم به نظر رسید که بعضی از آنها اینجا به اجمال یاد می‌شود و حسن ظن خوانندهٔ شکیبا و پرگذشت را دربارهٔ ایضاح بیشتر در آنچه احیاناً درین نوشته‌ها بیان آنها به جهات گونه‌گون تعسّری داشته است عذرخواه ابهام و ایجازی که تأمل و تعمق صبورانهٔ وی مشکل آن را رفع خواهد کرد می‌شمرم و از تطویل و تصریح بیشتر درین باب در می‌گذرم.

ـ صفحه ۲۳۴/ پاورقی* Tandjour و Kandjour نام دو مجموعه از مأثورات بودایی در تبت است که یکی شامل یکصد و هشت و دیگری متضمن دویست و بیست و پنج مجلد

کتاب است شامل تقالید و سنت‌های باستانی. برای تفصیل بیشتر در آن باب رجوع شود به Salomon Reinach, orpheus/87 مقایسه شود با: جرج سارتون، مقدمه بر تاریخ علم، ترجمهٔ دکتر صدری‌افشار/ ۷ـ۵۳۵

ـ صفحهٔ ۲۴۸ پاورقی* اصل شعر که فحوای آن درین گفت و شنود مطرح بحث گشته است چنین است:

Der leben ist der güter hochstes nicht
Der übel grösstes aber ist die schuld
Schiller, Braut Von messina

ـ صفحهٔ ۳۳۶/ پاورقی* عنوان قصهٔ فریدریش مولر که در متن سخن از آن در میان می‌آید چنین است:

Adams erstes Erwachen und erste seelige Nächte

درین قصه آدم که از بهشت عدن رانده شده است خاطرهٔ نخستین روزی را که در بهشت چشم به جهان می‌گشاید و داستان زندگی خود را قبل از آنکه حوّا آفریده شود به بیان می‌آورد.

ـ صفحهٔ ۴۱۳ نیوشاك که به صورت نغوشاك هم در فارسی آمده است به معنی نیوشنده است. بیشترینهٔ پیروان مانی به این عنوان شناخته می‌شده‌اند و آنها را به همین سبب سمّاعان خوانده‌اند در مقابل آنها کمترینهٔ قوم است که زهاد و خواص و گزیدگان آنهاست و به نام صدیقان خوانده می‌شده‌اند. نوشتهٔ حاضر اسطوره‌گونه‌یی است درباب تاریخ و سرنوشت انسان بر شیوهٔ پندار یك مانوی غیرواقعی و البته نویسنده بی‌آنکه تعهدی به پیروی از اساطیر مانوی احساس کرده باشد از باب تفنن آن را به پیروان وی منسوب داشته است.

ـ صفحهٔ ۴۵۲ دن کیخوته قهرمان قصهٔ سروانتس در نزد ما به پیروی از تلفظ فرانسوی کلمه دن کیشوت خوانده می‌شود و کتاب نیز به همین عنوان اخیر به فارسی ترجمه شده است. دوست دارم نوشتهٔ حاضر را به مترجم فارسی آن محمد قاضی که در کار خویش یگانهٔ عصر ماست هدیه کنم.

ـ صفحهٔ ۶۸۳/ پاورقی: در بخش ورق بر ورق آنچه از مقوله شعر بود به سبب محدودیت مجال به مجموعهٔ دیگر موکول شد.

ـ صفحهٔ ۷۱۱/ پاورقی: * اشعار حافظ درینجا در واقع زیرنویس مقاله است. این مقاله اولین بار در یك مجلّه چاپ شوروی به نام صدای شرق به چاپ رسید.

ـ صفحهٔ ۷۲۵/ پاورقی: * درین یادداشت کوتاه که بر سبیل پاسخ به اقتراح یك مجلّهٔ هفتگی نوشته شد در باب بیماری نویسنده که منجر به این گونه اندیشه‌ها شده بود به اشارتی اجمالی اکتفا رفته بود. چون بیش از آن در چنان یادداشت کوتاه مورد حاجت نبود و در واقع تفصیل تمام در آن باب نوعی خاطره‌نویسی یا اتوبیوگرافی می‌شد که در آن یادداشت و در آنچه به پاسخ آن اقتراح مربوط می‌شد ضرورت نداشت.

•

البته در باب غلطها و افتادگی‌هایی که در چاپ کتاب روی داده است جز نویسندهٔ کتاب که با دل و چشمی خسته به تصحیح نمونه‌های نخست پرداخته است هیچ‌کس مسؤول نیست و درین باره از خوانندهٔ گرامی پوزش می‌خواهد امّا قبول این مسؤولیت ناشر گرامی را

هم از شتابکاری ناسنجیده‌یی که در غیبت نویسنده در اتمام أسباب طبع ورزیده است تبرئه نمی‌کند و امیدست در چاپ حاضر تاحدی تدارك مافات گردد. به هر حال تا وقتی این گونه غلطها در نسخه باقی است «ویراستار» ناشر که لامحاله به قدر نویسنده ذرین باب مسؤول هست، «شريك غالب» کتاب محسوبست ـ زیرا که بیشتر سخن خود نوشته است.

آبان‌ماه ۱۳۶۸

طهران ـ عبدالحسین زرین‌کوب

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc No. 312745

Title ASLUL USOOL.

Author Abdul Qadir Mehrban Fakhri.

Accession No. 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Title ASLUL USOOL.

Author Abdul Qadir Mehrban Fakhri.

Accession No. 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date

Title Aslul Usool.

Author Abdul Syed Shah.

Accession No. ~~227~~ 18255

Call No. 297 Ab 32 A

Borrower's No.	Issue Date	Borrower's No.	Issue Date
	500		
	596		
	286		
	438		
	646		
	530		
	3076		